UNIV. OF
TORONTO
LIBRARY

PITTURE

DI

VASI FITTILI

ESIBITE DAL CAV.

FRANCESCO INGHIRAMI

PER SERVIRE DI STUDIO

ALLA MITOLOGIA ED ALLA STORIA

DEGLI ANTICHI POPOLI

TOMO III.

✓35419
35419
22/9/921

POLIGRAFIA FIESOLANA
DAI TORCHI DELL' AUTORE
MDCCCXXXV.

NK
4645
I55
1835
t.3-4

DESCRIZIONE

DELLE PITTURE

DI ALCUNI

VASI FITTILI

TAVOLA CCI.

Fu il celebre Caylus che il primo produsse al pubblico nel 1752 questa gentilissima tazza, chiamandola etrusca [1], e ne descrisse le misure di sua grandezza, notandone il diametro d' un piede e sette linee, la profondità tre pollici e due linee, la sua elevazione quattro pollici e sette linee. Anche il D'Hancarville che pubblicò molti di questi vasi fittili dipinti, fu attento a darne esatte misure: notizia che s'abbandonò come inutile in tutte le posteriori pubblicazioni di vasi dipinti. È assai rimarchevole osservare che queste fittili tazze di variatissime grandezze hanno pitture interne ed esterne, eseguite con grado eguale di merito d'arte: noi che usiamo recipienti di forme analoghe a questa, non costumiamo tale amplitudine di pitture, e forse neppure gli antichi avrebbero sfoggiato in tanto lusso, qualora questi vasi fossero stati d'uso domestico, e non di semplice religiosa decorazione come io li suppongo.

1 Caylus, Recueil d'antiquités egyptiennes, etrusques, greques et romaines, vol. 1, pl. XXXIV, num. 1, pag. 99

Il Caylus volle dare un senso all'allegorica pittura che vi si vede, ed in conto dei due giovanetti che vi si trovano con in mano una canestra di frutti, e quindi anche una lepre, ne desume che siavi espresso il genio della stagione d'autunno, allegandone dottamente in conferma l'esempio d'un medaglione dell'imperator Commodo, nel quale con simboli di tal fatta vi si rappresentano le stagioni. Della donna che ha in mano cassetta e specchio non dice cosa veruna.

Il Genio alato con frutta e lepre, riguardato nell' insieme come simbolo, ha dato luogo in altre occasioni a più congetture, non però discordanti dalla mia principale che questi fittili dipinti siano stati posti nei sepolcri in ossequio di Bacco e del culto che a lui prestavasi, non men che alle anime de' trapassati nella stagione autunnale. Un lepre nelle mani d'un Genio alato ed alcune frutte alla Tavola CXVIII, nel volume II di quest' opera, dan soggetto a varie riflessioni e notizie opportune ad intendere il significato della pittura ch'è nella tazza in esame. Ma poichè nelle interpetrazioni che non son guidate da dottrine accompagnate da sicuri e veridici dati si possono ammettere più congetture, così nel caso presente non è fuor di proposito il meditare sopra i due nominati simboli frutta e lepre. Il Creuzero, che molto ha studiato in questi, simboli, riconosce il lepre per un immagine individuale di Bacco in un senso afrodisiaco, forse a causa della di lui superfetazione, come opinarono fin d'antichi tempi, e ne facevano un animale androgino; sopra di che mi estenderò a più opportuna occasione; mentre all'uopo nostro di aver trovato il simbolo del lepre in un vaso dipinto ch'era presso ad un cadavere, sarà sufficiente ch'io rammenti soltanto, come in varie urne cinerarie si trova scolpito il lepre coi frutti [1]. Oltre di che noi ravvisiamo parimente un bronzo pubblicato dal Causeo [2], dove un amorino sta espresso in atto di tenere in ma-

1 Montfaucon, L' antiquité expliquée, tom. v, premiere partie, liv. II, pl. LXXIV, p. 92.

2 Museum roman., vol. I, sect. II, tab. L.

no un lepre. Noi non troviamo in quel concetto un' azione in tutto naturale, mentre ad un fanciullo non si addice trattenere un animale salvatico in modo che appena si tiene da un adulto cacciatore, e molto meno avendo la sinistra mano occupata a reggere un canestro di frutte, ma troveremo assai naturale d'essere stato espresso con tal concetto o l'autunno, in cui si cacciano i lepri, come simil fanciulletto con lepre si vede in un medaglione di Probo, esprimente le quattro stagioni [1], o la libidine del lepre in modo speciale attribuita a questi animali, per cui furon grata vittima a Venere [2]. Or le espressioni di Venere, e per conseguenza d'Amore, non che della lascivia riferita al lepre non potevansi dall' artista sì del bronzo presso il rammentato Causeo, che della pittura della nostra tazza meglio esprimere, che rappresentandosi dall'uno un amorino che avendo preso un lepre lo tiene stretto, come dall'altro un amorino ch'è in atto di correre per raggiungerlo. Se poi riflettiamo alla frequenza colla quale si trovano dipinti ne'vasi, tra le bacchiche rappresentanze, questi amorini, o genietti alati, non troveremo più singolare il ravvisarne due in questa medesima tazza; e se penseremo altresì alla connessione o piuttosto alla identità simbolica tra Venere e Bacco, e i due coniugi Libera e Libero, come deità del matrimonio e della morte, troveremo altresì coerente all'uso che gli antichi fecero di questo vasetto nel porlo allato d'un cadavere, mentre vi si rammenta con simboli bene appropriati quel vicendevole corso di vita e di morte che meditavasi ne' misteri del paganesimo. Per le ragioni medesime, credo aver voluto il pittore accennare i misteri e gli utensili che vi si usavano, cioè la cassetta mistica e lo specchio [3], ponendo tali oggetti per venustà di composizione pittorica in mano di una donna sedente, che vediamo nella parte esterna della tazza, posta al di sotto della di lei forma in questo rame stesso delineata.

1 Museum roman., vol. I, sect. II, tab. L, pag. 50.
2 Filostrat., Icon. lib. I, Amores, pag. 772, B.
3 Monum. etr., ser. II, pag. 19. e ser. V, pag. 270.

TAVOLE CCII E CIII.

Se alcuni di questi vasi fan credere d' essere stati oggetti di semplice lusso ferale, altri poi mostrando aver de' rapporti a feste, giuochi e matrimoni, benchè si trovino entro le tombe sepolti, pure taluno de' moderni archeologi si persuase, che in origine non fossero destinati a quell' uso; e visto poscia che altri oggetti preziosi ancora, siccome gli arnesi di bronzo, ed i gioielli d' oro, unitamente ai vasi erano seppelliti coi trapassati di quelle antiche popolazioni, si persuase che anche le stoviglie già ottenute in regalo ed in premio, con altri oggetti avuti in pregio dal defunto quando era in vita, seco lui si sotterrassero, qual monumento di amicizia, d' onore e di valenzia [1]. Credo pertanto di far cosa grata a chi legge nel mostrar qui alle Tavv. CCII, e CCIII nella lor propria forma e colore due de' vasi già editi, e additati dal ch. Gerhard ne' suoi scritti col nome di atletici e panatenaici [2], unitamente a quanto da lui e da altri se n' è scritto, acciò si giudichi qual ne fosse l'antico destino.

Stabilisce il prelodato Gerhard « che i vasi atletici di Vulci fannosi riconoscere dalle cose rappresentatevi, in conformità delle quali si usò l' arcaica maniera della dipintura, e certe legittime forme vasarie, siccome soprattutto l' idria corintia, e tutte l' anfore d'arcaica foggia ». Distingue poscia in modo speciale « i premi delle feste panatenaiche per l' idolo di Minerva colla epigrafe Τῶν Αθήνηθεν ἆθλον, e per la dipintura sul rovescio della qualità del giuoco proposto nella gara; e questi hanno costantemente la forma dell' anfora panatenaica, e l' altezza di tre palmi o circa [3] ».

1 Gerhard, Rapporto Volcente, cap. IV, Adoperamento. Sta negli Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica del 1821, vol. III, pag. 84. e sq.

2 Monumenti inediti pubblicati dall' Instituto di corrisp. archeologica vol. I, tav. XXI, n. 916, e I, a. e Gerhard, Annali di corrispond. archeolog. del 1830, tom. II, p. 219.

3 Gerhard, Rapporto Volcente cap. IV, Adoperamento. Sta negli Annali di corrispondenza archeologica del 1831, vol. III, pag. 85.

E altrove parla de' vasi panatenaici con maggiore specialità, benchè dichiaratosi modestamente raccoglitore, ed editore, non già illustratore, intento a dar semplici indicazioni intorno ai vasi panatenaici, e questi limitati ai già estratti dalle terre e dalla campagna volcente. Ci previene pertanto, che nella forma, nella materia, nel disegno, nelle diverse rappresentazioni principali, nelle iscrizioni, e nelle cose rappresentate ne' rovesci de' vasi medesimi, questi si assomigliano intieramente fra loro. Pare a lui che la lor forma a collo stretto e ventre spazioso e con due manichi sia conveniente a contenere l' olio, o altri fluidi. Ce ne dà pure la misura notando che una parte delle stoviglie, così formate suol essere d' un' altezza di 62 a 66, e d' una circonferenza di 125 a 130 centimetri; la quale uniformità di misura insieme colla iscrizione, di che non son mai prive, fa determinarli per premi solennemente dati ai vincitori (ἆθλα) dalle pubbliche autorità nelle feste di Minerva. « Al contrario, egli prosegue, gli altri vasi di somigliante forma e con eguali dipinture, i quali son peraltro d' una grandezza assai minore e di svariatissime dimensioni, fanno ravvisare con maggior probabilità i doni fatti ai vincitori nelle feste istesse dai loro parenti ed amici (ξένια), tanto più che questi vasi di mediocre grandezza mancano quasi sempre della indicazione scritta, che appartenessero alla serie dei premi [1]. La maniera poi del dipinto, quantunque sia dell' epoca più antica, vale a dire a figure nere su fondo rossiccio, e colle carni delle femmine dipinte in bianco, e tutta condotta con un disegno più secco con tramischiate tinte negli ornamenti, non per questo fa giudicare il monumento d' antica data e primitiva, ma sibbene eseguito a imitazione dell'arcaiche maniere ch' ebbero i pittori de' primi vasi che furon dipinti, e tal costume attamente si giudica praticato nel modo stesso in che l' antico stile della scultura in altari, puteali ed altri arnesi per l' uso de' sacrifizi ai secoli romani si continuava [2]». Scuo-

1 Gerhard, Vasi panatenaici. Ved. Annali di corrispond. archeologica, vol. II, pag. 209, ann. 1830.

2 Ivi, p. 213.

pre quindi quel sagace archeologo che l' artifizio usato nel rovescio di questi vasi ne può dar certa prova della facoltà e dell' epoca del l' artista, giacchè in questi dipingeva a suo talento, laddove nel lato anteriore attenersi doveva al più antico e statuito costume.

Rivolgendosi quindi dalla parte artistica di questi vasi, agli argomenti di erudizione rappresentati ne' loro due lati, osserva l' espositore erudito che sui lati anteriori vi si notano le due colonne co' soprapposti galli, simbolo il più espressivo della gara, le quali trovansi fuor d' eccezione su i vasi di primaria grandezza, mancando peraltro alcuna volta in quei di grandezza inferiore. Le figure di Minerva sono rappresentate in atto di vibrare una lancia: movimento particolare alle più antiche effigie di questa dea, ed eseguito in tutti questi dipinti con un' uniformità sorprendente de' contorni esterni; la quale uniformità generalmente fa mostra non solo di un disegno aspro, ma eziandio di una scorrezione che debbesi senza dubbio attribuire al primo artista, il quale (tolta probabilmente da quel dell' Attica Parthenos, che nelle prische guerre andò arso) ritrassela nella superficie d' un vaso. Havvi peraltro delle diversità considerabili nell' interno disegnato delle figure medesime. Le imprese dello scudo presentano un' altra diversità assai ragguardevole nelle stesse figure. Queste in parte come il gallo, possono riferirsi alla gara, ma per lo più sembrano relative al culto di questa dea o delle divinità affini, e in parte poi devono secondo il prelodato Gerhard riferirsi a paesi e luoghi diversi. L'iscrizione in tutti i vasi del sig. Principe di Canino si trova così ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ, premio delle feste di Atene come si è detto.

« I rovesci di questi vasi rappresentano generalmente giuochi ginnastici e questi non si discostano punto dai volgarmente conosciuti d' uso greco [1] ». In seguito si trova notato nel dotto scritto del Gerhard, che alla Tav. XXI, 9 b, de' monumenti inediti dell' Instituto di corrispondenza archeologica si vede un vaso del principe

1 Gerhard, Vasi panatenaici, l. cit. p. 216.

di Canino contrassegnato di num. 1114. rappresentante la corsa a cavallo di quattro giovani, e tutti nudi [1], e quest' è il vaso ch' io pure ho copiato e posto alla Tav. CCII, come ho detto. Propone in dubbio il ch. Gerhard, se i vasi minori di somigliante forma e rappresentazione abbiano da riferirsi alle stesse feste panatenaiche. o se avessero servito al culto minervale, già compreso, secondo lo stesso rapporto di Minerva e Bacco nelle feste bacchiche [2], adducendo nelle note che il culto minervale compreso nelle feste bacchiche è argomento non privo d' indizi negli autori, e manifesto per molti monumenti dell' arte [3]. Un altro non meno importante dubbio dalla ingenuità lodevole dello stesso autore proposto sulla difficoltà d' ammettere questi vasi apparentemente panatenaici all' uso positivamente atletico. nasce dalla condizione meccanica di queste stoviglie, le quali trovansi verniciate soltanto all' esterno, ed in generale nessuna internamente, come per necessità si richiedeva onde servirsene all'uso di conservar liquidi. Qui rammenta pure il sospetto che questi vasi fossero in uso per semplice decorazione simbolica [4]: decorazione che si crede ricercata per lusso [5] in tutti i vasi fittili dipinti, e specialmente sostenuta rapporto ai vasi atletici, che in buon numero si trovano a Vulci [6]. A misura che di vasi panatenaici volcenti fu scritto, sopra uno dei quali verte il nostro ragionamento, è stato sempre più decisamente dichiarato, che non fossero tutti veramente vasi dati in premio ai vincitori, poichè non hanno mai contenuto dell' olio; e questa è una bella scoperta del ch. Boeckh [7].

Dopo d'aver io cento volte proposto d' ammettere l' opinione che

1 Gerhard, Vasi panatenaici, l. cit. p. 219.
2 Gerhard, Rapp. Volcente cit., p. 85.
3 Ivi, pag. 192.
4 Ivi, Rappor. Volcente, e Annal. del 1831, pag. 97. Bullettino dell'Instituto di corrispondenza archeologica, num IV, aprile 1832, pag. 85.
5 Boeckh, ap. Bunsen, vases peints. Sta negli Annali cit. del 1834, tom. VI, pag. 43.
6 Ivi. p. 48
7 Memoire sur les vases panathenaiques. Sta nel Bullettino dell' Instituto di corrispondenza arch del 1832, pag. 91.

i vasi dipinti fossero d' uso del tutto simbolico e non materiale [1], son contento trovarla adottata recentemente dalla dottissima società della corrispondenza archeologica. dove si legge il seguente articolo: « Dopo aver mostrato nel rapporto volcente. che i vasi dipinti de' quali si tratta, non servirono d' alcun oggetto materiale, per la ragione principalmente che non ve n' è alcuno il quale porti l' indizio di un tale adopramento, sarà ognuno facilmente persuaso della possibilità e inclusive della verosimiglianza d' un uso simbolico riferibile, non già alle idee sottili ed oscure d' un' allegoria ricercata, ma alla memoria di cerimonie care e rispettate da tutti i Greci, e inclusive da coloro che vivevano in una terra straniera [2] ». Se la mia divergenza da tal parere consiste nel determinare la qualità dell' allegoria e simbologia contenuta nei vasi dipinti, sarà sempre peraltro concorde il nostro parere che questi vasi non esclusi i panatenaici, del qual genere si vuole il presente, fossero fin dall' origine oggetti d' uso simbolico e non materiale. Aggiungo un' altra dichiarazione favorevole al sospetto che questi vasi fossero d' uso allegorico e simbolico, piuttosto che materiale, ed è la seguente dell' autore medesimo: « Il fatto, dic' egli, che i vasi di Vulci non portino alcuna traccia di uso materiale, che i vasi panatenaici trovati in abbondevol numero non essendo stati fatti a tenore della misura attica destinata ai vincitori, nè avendo mai contenuto dell' olio com' era l' uso de' veri vasi panatenaici usati in Atene son circostanze che portano a rinunziare all' idea che questi vasi tratti dalle tombe etrusche siano stati veramente de' doni fatti a de' vincitori greci [3] ». In questa occasione è stata fatta valere la circostanza che non si trova mai nessun Tirreno il quale sia nominato fra i vincitori panatenaici [4]. Dalle notate circostanze se n' è condotta la conseguenza che le rappresentanze speciali di questi vasi panatenaici debbansi almeno considerare co-

1 Monum. etr., ser. v, pag. 19, 25, 26, 27 e 56.
2 Gerhard, Lettre a M.r Bunsen. Sta nel Bullittino dell' inst. arch. per l'anno 1832, pag. 85.
3 Ivi, pag. 86.
4 Ivi.

me immagini destinate a richiamare a memoria ad alcuni Greci stabiliti in Etruria la gloria de' loro antenati e la civiltà del paese, d'onde eran sortiti [1]. Ma d'altronde non offrendo nè la storia, nè gli scavi di Vulci, nè le sue tombe nessun argomento per ammettere una colonia di Greci stabiliti in Etruria, ed in particolar modo in quella città, non esiteremo a persuaderci piuttosto che alcuni pittori di vasi colà portatisi abbian dipinto ne' vasi di Vulci ciò che dipingevano anteriormente in quei d'Atene, mentre agl'iniziati d'Etruria divenivano per istituto religioso interessanti quelle rappresentanze che interessavano per uguali principii agli iniziati dell'Attica. È fatto storico che un Greco venne in Etruria per introdurvi il culto dei misteri di Bacco [2], perchè dunque vorremo aver difficoltà di ammettere che altri Greci dell' Attica vi sian venuti in seguito per introdurre fra gl' iniziati Etruschi l'uso di porre nei sepolcri i vasi dipinti e ne abbiano essi medesimi dipinte le rappresentanze che nell'Attica stessa erano in uso? M. Boeckh ci convince con prove evidenti che i vasi greci servivano anche di lusso in altri paesi fuori d'Etruria [3], e potea dire fatti da pittori greci, e in particolar maniera dell' Attica. Ne fa prova evidente il vaso di simil genere ai presenti, che io mostrai alla tav. XXXIII della V serie dei Monumenti etruschi, ove narrai a pag. 361 che fu trovato nelle vicine terre d'Atene. Dunque i pittori di vasi dipingevano sì nell'Attica, e sì nell'Etruria, e nella Magna-Grecia le cose medesime: circostanza che mancherebbe del tutto se a de' pittori etruschi fosse venuto in animo di ornar di pitture i lor vasi di terra cotta senza l' influenza di una scuola dell'Attica, e così dicasi di Nola, dove sono stati trovati de' vasi di simil genere. Ma per convincersi che i vasi di Vulci non venner d'Atene, come neppur que' di Nola, ma furon eseguiti là dove sono stati trovati, serva il dire che nei vasi di ciascuno dei nominati paesi, rilevansi nelle specialità delle notabili dif-

1 Gerhard, Lettre a M.r Bunsen. Sta nel Bullettino dell'Instituto arch. per l'anno 1832, pag 87.

2 Vedi la prefazione a quest'opera.

3 Boeckh ap. Gerhard cit pag. 87.

ferenze, non essendo quei di Vulci, nè que' di Nola in tutto uguali a quello d'Atene [1]. Ciò fa conoscere le invenzioni delle pitture ateniesi essere state ripetute altrove con qualche varietà ad arbitrio di chi le dipingeva. Così fu trovato a Nola un vaso che portando il nome d'Acamantide in una delle sue figure, fece conoscere che il pittore ne avea copiato uno di simil soggetto eseguito in Atene, dove propriamente si glorificavano le gesta di quella famiglia Ateniese [2]. L'oggetto più generale delle pitture de' vasi era di mostrare allegoricamente agl' iniziati che la virtù debb' esser premiata, lo che mostravasi con esempi indeterminati e moltiplicatissimi, siano storici, siano mitologici, siano religiosi, o siano ideali, e queste commemorazioni doveano esser care agl' iniziati di qualunque popolazione. ed è perciò che si trovano sparsamente ne' sepolcri di vari paesi, ov' io credo che fossero iniziati ai misteri. E poichè Greci erano i pittori di que' simboli, e di quelle allusioni, così naturalmente dovean esser tratti dalla mitologia, dalla storia o dalla mente de' Greci, benchè dipinti per uso di quegli Etruschi i quali s' erano ascritti a' misteri, che pur venivan di Grecia. Osserva infatti il ch. Boeckh [3], assai opportunamente, che i vasi detti di premio, i quali trovansi dentro i sepolcri d'Italia, mancano di tutte le qualità necessarie a tal uso, disapprovando inclusive i nomi che a que' vasi pretendesi di assegnare, e notando altresì, come ho detto, che nessun nome d'Etrusco fu mai trovato nei cataloghi dei vincitori di giuochi [4]. E negando che questi vasi con la Minerva e con l' iscrizione, come i presenti, possano esser venuti d'Atene a Vulci, trova ridicolo il supposto che i Volcenti abbiano dato ai lor giuochi patrii il nome di Ateniesi, o di premi riportati nelle feste d'Atene, e ne argomenta che questi vasi, come sopra ho accennato, non ad oggetto di darsi in premio

1 Annali dell'Instit. arch. del 1830, vol. II. pag. 215.

2 Gerhard, Lettre a M.r Bunsen cit. pag. 89.

3 Mémoire sur les vases panathenaïques. Sta nel Bullettino cit., del 1832, pag. 91.

4 Ibid. pag. 97.

a chi vinse nei giuochi ateniesi, ma per semplice ornato. e per simbolo religioso furono eseguiti e sepolti [1].

Ma è tempo ormai di tornare nuovamente all'esame delle pitture di questi vasi, per dar termine alle loro interpetrazioni. In ciò dovrei esser breve, perchè d'un vaso in tutto simile ai presenti detti già un commento estesissimo in un libro [2], al quale mi son prefisso che la presente opera faccia seguito. Il vaso ch'io pongo alla tav. CCII, avendolo tratto dalla tav. XXI, 9 b, del primo tomo de' monumenti inediti dell' Instituto archeologico è notato dal suo espositore semplicemente nel modo seguente. « Il vaso 1114 del principe di Canino rappresenta la corsa a cavallo di due coppie di giovani, tre soli de' quali son visibili; il quarto essendo quasi coperto per il destro cavallo della coppia anteriore: detti tre giovani sono nudi, e vanno agitando le sferse colle destre ». E in proposito di questo, come d' altri rovesci di siffatti vasi nota soltanto, che mentre la Minerva è disegnata in uno stile del tutto antico, il giuoco qualunque siasi dipinto nell'opposta parte è d'una meno antiquata esecuzione, e talvolta partecipa ben poco dell'affettato arcaismo, talchè si manifestano questi vasi di un tempo non differente dal più felice per la buona esecuzione di tali pitture. In proposito speciale dei rovesci di questi vasi, dice soltanto il ch. espositore che mentre è uniforme e costante in tutti i vasi di tal sorte la figura della Minerva, eccettuati li scudi che imbraccia, le di lei rovesce pitture mostrano generalmente giuochi ginnastici, e questi non si discostano dai volgarmente conosciuti dell'uso greco, talchè oltre le frequentissime rappresentazioni delle quadrighe in piena corsa, della corsa a piedi e della lotta, veggonsi pure pugillatori, atleti che sostengono gli alteri, altri ancora che armeggiano con lance, oppure insieme con questi qualche disgobolo. Prosegue inoltre l' interpetre che alcune rare volte i vasi di minor grandezza mostrano in vece dei

1 Mémoire sur les vases panathenaiques. Sta nel Bullettino cit. del 1832 pag. 97. Ved. anche Monum. etruschi, ser. v, pag. 358.

2 Monumenti etruschi, ser. v, tavv. XXXIII, XXXIV.

galli sulla lor sommità, o vasi segno del premio, ovvero pantere, simbolo del riunito culto di Minerva e Bacco ».

« Vi sono peraltro, come egli osserva, delle diversità considerabili nell' interno disegnato delle figure di Minerva specialmente negli ornamenti dell' elmo, nella configurazione dell' egida e nel *chiton*; e quest' ultimo non essendo mai coperto d' un peplo, pur non è quasi mai formato in un modo medesimo, ma è diverso secondo le pieghe più o men raddoppiate, e secondo gli ornamenti adattativi. Le imprese dello scudo presentano un'altra diversità assai ragguardevole nelle stesse figure [1] ». Qualche altra riflessione potrà fare chi legge riscontrando queste due tavole con quella segnata di num. LXIX di quest'opera stessa.

Il fine qualora mi si domandi qual sarà il significato di questi vasi nel caso d' aver io persuaso chi legge non essere stati destinati a darsi come premi a chi vinse nei giuochi panatenaici, risponderò, come altrove ho pur detto, esservi simbolicamente rappresentata Minerva cioè la divina sapienza che riempie l' anima di bontà per la virtù che gl' infonde ad effetto di farla meritevole di premio dopo esser giunta virtuosamente alla meta della vita, che pei mortali è il sepolcro, dove il vaso stesso per simbolo di ciò si ripose [2]: così Ercole nell'esercizio delle sue virtuose imprese ebbe allato Minerva.

A proposito di questa qualità singolare di Vasi ebbe occasione di scrivere anche il cult. Dottor Panofka quanto segue, all'opportunità d'illustrare una langella o diota, dipinta nello stile attico il più antico, rinvenuta in un sepolcro di Nola, dov'è Minerva coi consueti galli sulle colonne. « Siccome in questo vaso, egli dice, la Dea vibrante la lancia presentasi da preside dei giuochi: così la rincontriamo in altri vasi facendo le veci dell' auriga nel carro del vincitore; e male intenderebbe chi ravvisasse in cotesti vasi di premio l'apoteosi d'Ercole, benchè non sia infrequente l' avere scelto per soggetto della

1 Gerhard, Vasi panatenaici; Sta negli Annali cit., vol. II, p. 214.

2 Monum. etrus. ser. V, pag. 86 e seg.

parte principale l' uno o l'altro dei fatti di questo eroe. Il vaso vien pubblicato dal Gerhard [1], le di cui dotte ricerche su quest'immagine della Minerva Partenos ci disimpegnano dall' entrare in simil questione ».

« Narra inoltre che vide a Girgenti una langella simile nella scelta collezione del sig. Panettieri, che ora fa parte del R. Museo di Monaco. Questi due vasi, a tenore di quanto giudica il prelodato scrittore, acquistano più importanza nel confronto con due altri di soggetto poco diverso ed ornati di una iscrizione greca. L' uno di essi esiste nella magnifica raccolta di S. E. il general Koller provenuto probabilmente da Nola, e v' è Minerva coi galli sulle colonne, ed innanzi alla figura e l' iscrizione ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘΕΝ ΑΘΛΟΝ : *uno dei premi Ateniesi*. L' altro scavato in Atene fu pubblicato dal Millingen [2], il quale vi lesse ΑΘΕΝΕΟΝ in vece di ΑΘΕΝΕΘΕΝ e tradusse: *io sono il premio delle Atenee*, ove il Gerhard piuttosto interpetra: *io sono un premio degli Ateniesi*. Ivi è la Dea Minerva, ma senza colonne. Innanzi a lei si legge l' importante iscrizione ΤΟΝ ΑΘΕΝΕΘ(ε)Ν ΑΘΛΟΝ ΕΜΙ: *io sono uno dei premi Ateniesi*. Questa illustra secondo il già lodato archeologo assai chiaramente l'uso di tali vasi, de'quali eran premiati dagli Ateniesi i vincitori nelle feste panatenaiche, il qual costume s' incontra pure in altri paesi, dove insieme coi coloni le religioni e le feste procuravano di stabilirsi, come p. e. Nola. Soggiunge in fine che non in tutte le città dove si rinvengono tali vasi, bisogna supporre le Panatenee, tanto più che il ricordarsi di Minerva venerata sotto tanti rapporti in Laconia ed altri paesi Dorici, rende probabile che le feste della mentovata deità sieno state celebrate con pubblici giuochi, di cui i vincitori, ad esempio di quelli ateniesi, ricevettero tali vasi pieni d' olio, come doni di Minerva, ma privi della iscrizione greca che loro desse un' origine ateniese ».

« Un vaso simile, con un vincitore nella corsa a piedi esisteva, siccome asserisce nel suo catalogo il capitano Lamberti a Napoli, assai frammentato e guasto. Ad uso senza dubbio eguale, a senti-

1 Monum. ined., fasc. 1, tav. VII. 2 Monum. inediti, fasc. 1, tav. V.

mento del prelodato archeologo, servirono due altri vasi colla Minerva in atto di vibrare la lancia, di cui uno trovasi nella collezione Lambergiana, ora nel museo di Vienna [1]. Da una parte rappresenta la lotta, e dall' altra la Dea, tenendo lo scudo decorato di un rostro, simbolo corrispondente a Minerva inventrice delle navi, e circondata da due colonne con galli. L' altro vaso della ricca e scelta collezione dei signori Gargiulo e Decrescenzis a Napoli, essendo un vaso a tre manichi, ha nell'unica sua faccia Minerva innanzi ad una colonna col gallo, ma lo scudo è ornato di una testa di toro ».

« In tutti questi vasi il disegno delle figure nere su fondo rosso, ci porta allo stile antico della pittura, se non al primitivo, almeno ad una imitazione di esso, siccome parimente la qualità della iscrizione ci attesta un'età remota, in che questi giuochi di Minerva ebbero luogo, e furono premiati con tali diote. Vasi con simile soggetto, ma disegnati con figure rosse a fondo nero, i quali son di tempi posteriori non si son mai rinvenuti ad eccezione di un vaso pubblicato dal Passeri [2], ove il coronato Apollo sta seduto suonando la lira, accompagnato da due donne: il rovescio presenta un giovane che conduce un cavallo: due colonne con galli chiudono tanto la parte principale, quanto l'opposta del vaso. Pare che il vaso abbia servito di premio ad un vincitore nei giuochi d'Apollo a cui siccome sole ben si convengono i galli [3] ».

TAVOLA CCIV.

Abbiamo storicamente da Livio che i misteri di Bacco erano stati celebrati da donne, senza che vi fosse introdotto alcun uomo. Tre giorni dell'anno erano stati destinati in origine a ricever quelle che si presentavano per essere aggregate a tal società, dove ognuna a

1 Laborde, Coll. de vas gr. tom I, pl. 73.
2 Tom II, tab. CLXXXI, Panofka vasi di premio, fasc. II, tav. X.
3 Panofka, Il museo Bartoldiano, Vasi dipinti, pag. 65.

suo tempo esser poteva sacerdotessa. Ma Pacula Minia di Capua inalzata a tal dignità introdusse de' cangiamenti e delle novità in queste pratiche religiose, spacciando che le fossero state ispirate dai numi celesti. Fu essa in fatti la prima che ne aprì l'adito agli uomini, ammettendo due de' suoi figli Minio ed Erennio [1]. Chi sà che questa donna davanti ad un'ara nella tav. presente non sia una delle indicate sacerdotesse? In mano par che abbia un uovo, e questo entrava per molti rapporti tra i simboli de' misteri [2], e trovasi non di rado entro le tazze fittili de' sepolcri. Dico pertanto esser questa una sacerdotessa de' misteri, non per altra ragione che per aver trovati molti soggetti dipinti ne' vasi, e relativi a Bacco ed ai suoi misteri, un de' quali può esser pure questo che esamino. Non ostante, poichè il soggetto può esser di tutt'altra significazione, così mi faccio un dovere di prendere in considerazione quanto è pure stato scritto in un' opera del d'Hancarville, dove è riportata con interpetrazione questa medesima pittura.

« Questa ci fa vedere, secondo lui, una giovanetta davanti ad un altare con una betile che sembra consultare. Democrito citato da Plinio [3], diceva che la pietra portante fra gli altri nomi quello di *hieromnemon* era stimatissima per la divinazione. L' ecumene altra pietra simile alla silice e che si trovava nella Battriana, posta sulla testa produceva nel sonno de' sogni ch'equivalevano a degli oracoli, e pare che un oracolo attenda questa giovanetta [4] ». S' io cercai un' altra spiegazione a questa pittura, mi v' indusse il non conoscere legame alcuno tra queste pietre e la pittura che fu trovata entro un sepolcro. Non era, a senso mio, capricciosa del tutto la scelta de' soggetti che si dovean trovar dipinti ne' vasi, quando ponevansi dentro i sepolcri, ma piuttosto, cred'io, vi si cercava una qualche analogia fra la pittura e l' uso che se ne faceva. Quando

1 Liv. XXXI, 8, 13.
2 Monum. etrus., ser. II, pag. 599.
3 Lib. 37.
4 D'Hancarville ap. David Antiquités Etrusques Gr. et Rom. tom. I. pl. LXVII, pag. 102.

pubblicai le mie spiegazioni dei bassirilievi etruschi nei cimerari di Volterra, ove la storia della guerra Tebana vi si trova rappresentata, mostrai come tutti que' bassirilievi contenevano un qualche simbolo relativo all'oggetto funebre pel quale erano stati scolpiti [1], e credo che anche ne' vasi dipinti contengasi una simile relazione.

TAVOLA CCV.

Questa composizione è presa da un vaso nel Museo Britannico per lo innanzi posseduto dall' Hamilton. È stata incisa nel museo dei suoi vasi pubblicata dal D' Hancarville [2] ma senza alcuna spiegazione: lo ha peraltro riprodotto il dotto Millingen, ad oggetto, cred' io, di accompagnarlo con una interpetrazione tanto erudita quanto soddisfacente, e dalla quale, io riproducendola, trarrò lumi e conferme a più chiara interpetrazione del significato d' altre pitture del genere stesso, e perciò la riporto qui senza introdurvi nessun cangiamento.

« Il soggetto, egli dice, rappresenta la morte di Procri inavvedutamente uccisa da Cefalo, una delle favole Attiche le più popolari [3]: storia altamente romantica e sentimentale ».

« Cefalo uno dei discendenti di Elena [4] sposò Procri figlia di Erecteo re di Atene. Dimoravano essi a Torico nell'Attica, vivendo in perfetta unione, finchè l'Aurora invaghita della bellezza di Cefalo, lo rapì. Ma trovatolo costante nella di lui affezzione per Procri, la Dea lasciollo tornare a lei, non senza malignamente ispirare al giovine dei dubbi di gelosia, ed il di lui inconsiderato tentativo per

1 Monumti etruschi, ser. I, tavole LXI-XCIV.

2 Vases d'Hamilton, tom. II, pl. 126.

3 Pherecydes. Fragm. pag. 122. Apollodorus, lib. I, cap. 9, e lib. III, cap. 15. Pausania, lib. I, cap. 37. Hygin. Fab. 189. Ovid. metamorph., lib. VII, vers. 800. Sofocle ed Eubulo hanno composto tragedie, il di cui titolo è Procri.

4 Gli antichi non sono d' accordo rapporto ai genitori di Cefalo; alcuni lo suppongono figlio di Deione, altri di Mercurio e di Erse, quindi alcuni autori moderni hanno ammesso, ma senza ragioni sufficienti, l'esistenza di due personaggi che portassero il nome di Cefalo.

accertarsi della fedeltà di Procri, riuscì fatale alla loro scambievole felicità. Dopo una lunga separazione, e dopo diverse avventure, essi riconciliaronsi di nuovo e tornarono alla loro primitiva residenza ».

« Cefalo sempre appassionato per la caccia, si alzava giornalmente col sole, e scorreva le vicine foreste dell' Imetto in cerca di salvaggiume. La di lui assenza frequente alla fine eccitò la gelosia di Procri, ed i di lei sospetti essendo accresciuti da insidiosi rapporti, essa un giorno lo seguì segretamente per osservare i di lui passi: Cefalo dopo la fatica della caccia, ebbe voglia di ritirarsi a cercar ricovero e riposo in una ombrosa valle. Ivi egli giaceva oppresso dalla fatica e dal caldo, e frequentemente, nel linguaggio figurato dell'antichità, invocava una nuvola (Nefele in greco)[1] per temperare l'ardore del sole, e rinfrescare l'aria con gentil rugiada. Procri che era nascosta in un vicino boschetto, sentendolo esclamare: Nefele! Nefele! fu ingannata dall'ambiguità della parola[2] e credè che chiamasse una ninfa che egli aspettasse in quel luogo. Frenetica di gelosia, Procri non potè più a lungo trattenere la sua impazienza, ma saltò fuori dal suo nascondiglio per rimproverare Cefalo della sua infedeltà. Cefalo sentendo il rumore delle foglie, e credendo che fosse occasionato

1 Ovidio nella sua descrizione di questa storia ha sostituito *Aura* o gentil venticello in vece di Nefele; non dubitando sulla necessità di preservare nel linguaggio latino l' ambiguità d' espressione che occasionava la catastrofe. Rispetto ad altro il di lui racconto concorda con quello di Ferecide. Ved. Ovidio, Metamorf., lib. VII, vers. 808 823

2 Bisogna rammentarsi che gli antichi personificavano i diversi corpi aerei, ed offrivano loro dei sacrifizi o per meglio dire sagrificavano alle divinità che su di loro presiedevano. Fra gl' inni ascritti ad Orfeo ve n' è uno in onore delle nuvole (inno 13). Si sono alzati altari ai venti in diversi luoghi, e Senofonte parla di un sagrifizio offerto a Borea. De Cyri Exped. lib. IV. Quindi l' invocazione a Nefele che ci sembra un concetto strano e puerile era veduto anticamente in un diverso aspetto. Nefele era un nome usato in Grecia, ed era quello fra gl altri della moglie di Atamante madre di Frisso ed Helle

da qualche bestia selvaggia, tirò imprudentemente il suo dardo infallibile [1] e ferì l' infelice Procri [2] ».

« Il pittore ha scelto il punto del tempo in cui Procri, avendo ricevuta la ferita mortale, è caduta in terra, e tenta di estrarre la freccia dal suo corpo [3]. Cefalo che ha scoperto il suo errore sta in piedi vicino a lei, e sembra essere in profonda afflizione. Una persona di età dal lato opposto è Erecteo padre di Procri; egli sembra accorrere sul posto della scena desolante, e rampognar Cefalo per la morte della sua figlia. Fu di fatti per opera di Erecteo [4] che Cefalo fu intimato dinanzi all'Areopago, e condannato all'esilio ».

« Un uccello colla testa di donna che svolazza sopra a Procri sembra inteso a rappresentare Nefele o una nuvola. Questa figura è introdotta nella composizione non solo per esprimere la causa della catastrofe, ma anche per ispiegare ciò che accadde prima della morte di Procri, quando essa riconobbe, benchè troppo tardi, che la sua gelosia era senza fondamento [5]. Tutte le circostanze della storia sono così implicate, secondo l' elegante descrizione d' Ovidio ».

« La maniera usuale con cui gli artisti greci rappresentavano i Venti [6], l' Iride [7], l' Aurora [8], ed altre meteore era sotto la forma umana, alla quale aggiungevano le ali. Sembrerebbe quindi che la personificazione di una nuvola dovesse esser figurata nello stesso modo:

1 Questo dardo, ed il celebre cane Laelaps furono dati a Cefalo da Procri, che li ricevè da Diana, o secondo alcune tradizioni da Minos. Il dardo aveva la proprietà di cogliere sempre l'oggetto verso il quale era diretto; il cane avea quella di non lasciar mai scappare la sua preda. Antonino Liberal., cap. 41.

2 Gli autori antichi diversificano un poco nel dar conto delle circostanze. Apollodoro e Pausania dicono soltanto che Cefalo ammazzò Procri accidentalmente mentre erano a caccia insieme. Hygino dice che Procri per la sua gelosia dell'Aurora, s'indusse a seguir Cefalo alla foresta.

3 Ovid. metamorfosi, lib. II, verso 840 847.

4 Schol. ad Eurip. Orest. vers. 1643.

5 Ovidio metamorf., lib. VII, verso 851-862.

6 Stuart, Antiq. of Ath., tom. I. pl. 12, 19.

7 Peintures des vases grecs, par I. Millingen, pl. I.

8 Pl. VI.

ma il pittore ha deviato dalla regola generale, ed ha espresso la natura aerea delle nuvole non solo colle ali, ma coll' intiera figura d' uccello, eccettuata la testa. È probabile che Aristofane alluda a questa innovazione, e che abbia in vista una simile figura, quando in un passaggio di una sua commedia intitolata le Nuvole [1] mette in ridicolo le nuove opinioni religiose introdotte dai filosofi, e le nuove forme da essi attribuite alle nuvole e ad altre meteore ».

« Una figura così priva di grazie, così inelegante nelle sue proporzioni, e che non poteva mai presumersi essere invenzione di artisti greci, è facilmente distinta come una delle mostruose produzioni della mitologia egiziana. Difatti sui monumenti di quel paese [2] l'anima [3] e l' etere o il principio divino sono ambedue rappresentati sotto la forma di un uccello di rapina, al quale è spesso aggiunta una testa umana. La credenza che l'anima fosse una emanazione dell' etere è forse il motivo dell'identità nel rappresentare l'una e l'altro. Questa dottrina che prevaleva anche in Grecia [4], veniva dall' Egitto nella

1 Arist. in Nub., verso 335-8. Le espressioni γαμψούς οἰωνοὺς significano che la forma generale era quella di uccelli di rapina; il Πλοκάμους εκατογκεφάλα Τυφῶ probabilmente referisce alle teste mostruose con serpenti in vece di capelli, che erano aggiunte a queste figure. Bisogna rammentarsi che in questo passo si deve concedere qualche cosa al linguaggio figurato della poesia.

2 Sulle mummie, una figura simile si vede svolazzante sul corpo del defunto, e si suppone con ragione che rappresenti l'anima che parte Descript. de l'Egypte. Antiq., tom. III, pl. 62, tom. IV, pl. 23, num. 2, et pl. 27, num. 9.

3 Horapoll. Hieroglyphica, cap. 7. ed 11. Anaximenes aera Deum statuit. Inde Anaxagoras qui accepit ab Anaximene disciplinam. Nam Pythagoras qui censuit animum esse per naturam rerum omnium intentum et commeantem ex quo nostri animi carperentur. Cic. de Nat. Deor., lib. 1, cap. 10 e 11.

L'opinione del ritorno dell'anima all' etere dopo la morte è espressa in una iscrizione elegiaca anticamente situata sulla tomba dei guerrieri Ateniesi che furono uccisi davanti Potidea nell'anno 432 prima della nostra era. Questo interessante monumento paleografico che è ora nel Museo Britannico è stato illustrato dal Visconti nella sua memoria sui marmi d'Elg., pag. 179.

4 Herodot., lib. II, cap. 81.

sua origine. Figure di tal genere si veggono spesso sui vasi [1], e particolarmente su quelli di un' epoca remota, dove sono introdotti, semplicemente per ornamento, senza alcun significato definito. In un periodo successivo, allorchè accadde innovazione nelle opinioni religiose, esse furono applicate nella stessa maniera come in Egitto per rappresentare corpi aerei. Il presente monumento ci offre esempio di tale applicazione ».

« Le forme attribuite alle arpie dagl' ultimi poeti furono prese da queste figure; ma modificate, e coll'aggiunta delle braccia, probabilmente ancora fu presa la forma dell'intiero corpo, il che si osserva nel busto e nella vita simile all' uomo, nell' istesso modo delle sirene che noi vediamo rappresentate sopra varie opere dell' arte, e le di cui forme sono state attinte dalla stessa origine [2]. Fino ad ora peraltro niuna figura di arpia sotto questa forma è stata scoperta ».

« L' esame di questa questione suggerisce una osservazione molto importante, e che sparge molta luce sul linguaggio simbolico degli

1 Figure di questo genere con vari altri animali sono spesso trovate su quei vasi che a motivo dello antico e rozzo stile di disegno, sono chiamati Egiziani. Il fondo di questi vasi è di un giallo chiaro, come il legno da scatole, con figure nere e rosse. Si è creduto che questi possano essere i vasi Tericlei che alcuni antichi scrittori asseriscono aver tratto il loro nome dalle figure degli animali (Θῆρες) rappresentati su di essi. Ateneo, lib. II, cap. 41. In queste figure l'uccello non è sempre della stessa specie: qualche volta è un falco o un allocco, qualche volta un cigno. Fra quelli pubblicati si osservano le seguenti varietà.

I.° Della specie dell'allocco: in compagnia del leone, della capra, del cervo, e di altri animali. D'Hancarville, tom. II, pl. 86.

II.° Un uccello (forse un'aquila) con testa e braccia umane è rappresentata suonando sul doppio flauto: in faccia ad esso vi è una aquila. Ib., tom. I, pl. 99.

III.° Un cigno colla testa e braccia di donna; ha dinanzi un cigno piccolo. Tischbein, tom. III, pl. 59. Vases Coghill, pl. 36.

È evidente che in queste composizioni la figura in questione è meramente un ornamento fantastico. Nel vaso panatenaico (v. pl. III, n.° 2.) si vede l'allocco o civetta, emblema usuale di Minerva, coll'attributo addizionale della intelligenza. È lo stesso sulle monete della famiglia Valeria, dove quell'uccello apparisce insieme ad un elmetto, uno scudo ed altri attributi di Minerva. Ved. pag. 10.

2 Winkelmann, Monum. inediti, tav. 46.

antichi. Sui monumenti Egiziani ora menzionati noi vediamo che la testa umana aggiunta alla figura di un uccello, non alterava il significato dell' emblema, ma solamente esprimeva un attributo accessorio d' intelligenza ».

« Questo punto accertato conduce ad una facile spiegazione delle altre figure che uniscono le due nature umana ed animale; fra queste vi è la figura che forma il tipo usuale delle monete di Napoli, e di altre città di Campania. Il nome di Hebon o Bacco dato a tale figura è intieramente arbitrario e senza fondamento, e noi dovremmo considerarlo soltanto come l' emblema di un fiume o dell'agricoltura [1], che sono generalmente rappresentati colla semplice figura di un bue. Ma per tornare alla descrizione della pittura [2] Cefalo è rappresentato con una clamide, e la causia o cappello tessalico: porta la clava (ῥόπαλον) usata dai cacciatori, e tiene legato il celebre cane *Laelaps* [3]. Procri che divideva col marito [4] la passione per la caccia, e che in tempo della sua separazione da lui era stata ricevuta fra le ninfe di Diana [5], è vestita di una corta tunica [6] come quella che portava Diana stessa, e le Amazzoni. Questa composizione interessante per l' illustrazione che dà a vari punti di archeologia, ha il merito di presentare un soggetto che apparisce per la prima volta sulle opere dell'arte. L'origine del vaso è ignota, ma sembra essere di Sicilia [7] ».

1 V. Recueil de quelques medailles grecques inedites par I. Millingen. Rome 1812 pag. 8.

2 Il Visconti che non avea fatta sufficiente attenzione ai vasi greci, avea proposta una spiegazione di questa composizione che non era affatto ammissibile. Egli crede che l'uccello con testa umana sia Minerva che protegge Ercole contro Teodamante. La figura femminea egli suppone essere Deianira, che armata in difesa del suo marito Ercole, fu ferita da Teodamante. Mus. Pio Cl., tom. IV, pag. 83, nota *a*.

3 Questo cane fu posto in cielo da Giove, ed è lo stesso che Sirio, e la stella del cane-Eratostene. Catast., cap. 33, *v.* nota 6.

4 Ην γὰρ Θηρευτικὴ. Apollodor., lib. III, cap. 15. Zenofonte de Venat., lib. IV.

5 Callimaco, Hymn in Dian., verso 209.

6 Una tunica di questa forma era l' εξωμις, ο ετερομασχαλος χιτων. Pollux. lib. VII, 48. Ved. le mie osservazioni su questo soggetto, Peintures des vases grecs, page 51, not. 1.

7 Millingen ancient unedidet monuments etc., part. I, tav. XIV.

TAVOLA CCVI.

Quando il ch. sig. Millingen spiegando l' antecedente tav. CCV dà all'uccello con volto umano ivi dipinto, la interpetrazione di nube, oppur Nefele non adduce in prova dell' ipotesi da lui emessa nessuno esempio o sostegno al proposito; ma quando poi ci propone il supposto che possa essere mediante quel mostro figurata un'anima, ne allega irrefragabili testimonianze di scrittori, e di monumenti [1], specialmente di que'dell'Egitto, dove l' anima figuravasi da un uccello con volto umano. Ove altre volte io pure volli provare lo stesso, riportai de'monumenti che ciò manifestavano chiaramente [2], non senza documenti assai forti di scrittori che lo ratificano. È difatti assai naturale scorgere nella pittura del ch. Millingen Procri già spirante e nell' atto che l' anima uscita dal di lei seno sen vola via.

Con questo esempio, e per le ragioni medesime dirò che nella tavola presente CCVI sta davanti ai cavalli una figura dell'anima, e la giudico tale, nel rammentarmi d'aver già detto che ove altri vede sirene ed arpie in sembianza d'uccelli con teste umane, io vedo non di rado un' antica maniera di rappresentare l'anima umana, spogliata del corpo mortale, allorquando gli è concessa la bevanda mirabile della immortalità. Non è uccello nè umana figura, ma un aggregato di parti geroglificamente connesse a rappresentare l' anima. Le si concede la testa umana a far vedere il vero tipo dell' anima, perchè dicevano che in essa risiede [3]. Ha corpo di volatile rivestito di penne, onde mostrare un'anima che sgravata della corporal salma è resa leggiera per esser capace d'elevarsi agli Dei. Le purificazioni ugualmente che le virtù nelle quali si è esercitata [4], la rendono egualmente agile e pronta a tale elevazione ed approssimazione alla divinità [5], simili appunto agli uccelli che si elevano in aria colle lor

1 Ved. pag. 21 not. 3.
2 Monum. etr., ser. VI, tav. H4.
3 Ivi, tav. O2, num. 2.
4 Ivi, ser. V, pag. 312.
5 Ivi, pag. 296.

ali [1]. Anche la frequenza colla quale s' incontrano questi mostri nei vasi dipinti [2], in paragone della rarità loro nelle altre opere d' arte m' è di qualche conferma che piuttosto anime che altri soggetti possano esprimere per essere sepolti nelle tombe dei morti.

Spiegato quel simbolo, resta men difficile trovar qualche senso nel restante della composizione di questa pittura. Vi si vede un uomo sul carro, i cui cavalli sono accompagnati da Mercurio; e questi è il nume che suole condurre le anime al destino loro dopo la morte. I suoi cuturni alati ugualmente che il petaso in testa fan fede esser egli il Mercurio infero [3], o conduttore delle anime. Sarà dunque la figura curule colui che dopo morte s' incammina verso la regione sotterranea dove passano le anime dopo essersi sciolte dalla salma mortale. Minerva sarebbe anch'essa qui bene adattata ad attestare delle virtù che richiedonsi, almeno nei misteri, a chi brama il promesso godimento dopo avere abbandonato questa terra per opera della morte, come ce ne istruisce chiaramente Cicerone, ove dice che nei misteri si usavano certi segni atti a rammentare agl' iniziati, che vivendo bene si assicuravano uno stato migliore dopo la morte [4]. Non è ella Minerva un segno manifestissimo della virtù che accompagna colui che passa trionfante nella regione delle anime? Questo vaso inedito proveniente dagli scavi di Vulci è collocato nella R. Galleria di Firenze, ed ha per suo rovescio la pittura che segue.

TAVOLA CCVII.

È ormai superfluo, ch' io mi trattenga gran fatto a ragionare di questa rappresentanza, la quale già comparve più volte, sebbene variatamente in questa raccolta di antiche pitture. Ecco in mezzo alla composizione il solito Bacco, o vogliam dire un sacerdote del nume che tiene in mano il corno potorio significativo della bevan-

1 Monum. etr., ser. v, pag. 367.
2 Ivi, ser. vi, tav. G5, num. 6, pag. 49.
3 Ivi, ser. i, pag. 64, e seg.
4 Ivi, pag. 392, e ser. ii, pag. 123.

da nettarea, per mezzo della quale passar doveano in altra vita al godimento del bene le anime di coloro che praticavano le iniziazioni [1] dei misteri. N' è un sicuro indizio quel ramo di fronde, col quale sembra in certo modo volersi coprire il sacerdote ammantato, mentre ripeto qui pure, come ho detto altrove, che le foglie significavano ombra e mistero [2]. Gli atti del satiro e della baccante che gli stanno allato, mostrano, cred'io, colla lor similitudine alle mosse del ballo, e della letizia, quel contento che si diceva infondersi dall' esercizio dei misteri nell' animo degl' iniziati, per cui non dubito che questi satiri e ninfe bacchiche dipinte costantemente attorno ad un sacerdote che porta in mano il *rithon* o antico bicchiere non sieno figure d' iniziati che attendon da Bacco i benefizi loro promessi nei misteri che praticavano [3]. Nè qui mi occorre il ripetere che Cicerone svelò in parte la causa dell' allegria portata in certo modo all' ebrietà; dicendo che alludevasi alla promessa letizia d' una vita futura, giacchè di ciò ragionai altrove e non brevemente [4]. Ma la varietà colla quale queste rappresentanze furon trattate dai loro pittori fan chiaro vedere che non soleva essere un solo il senso allegorico in esse racchiuso. Tuttavolta peraltro noi dobbiamo principalmente ravvisarvi la memoria di un baccante, non peraltro nel modo positivo che celebravasi dagli antichi. Il vaso finora inedito contenente queste due ultime tavole proviene dagli scavi dell'antica Vulci, ed è situato decorosamente fra molti altri della stessa provenienza, nella R. Galleria di Firenze. Le sue figure sono tinte in nero sul fondo di color di terra cotta; e vi si vede quà e là sparsa della tinta di color violaceo, come è consueto delle pitture di questo stile.

1 Monum. etr., ser. II, pag. 438, e ser. V, pag. 282, 368.
2 Ivi, ser. V, pag. 259.
3 Ivi, pag. 445.
4 Ivi, ser. II, p. 110, 561,

TAVOLA CCVIII.

Qui vediamo in luogo del chimerico volatile star davanti ai cavalli un uomo sedente con uno scettro nella destra, e poichè le altre figure della composizione sono in piedi, fa d'uopo il supporre che vi sia qualche ragione rilevante per ammettere queste varietà di posizioni. Ebbi occasione pertanto nello scrivere dei monumenti etruschi, di far vedere come gli antichi a mostrare la situazione infernale di qualche individuo, lo rappresentavano assiso. Plutone, per via d'esempio è quasi sempre figurato in tal posizione; così Teseo ed altri mitologici personaggi [1]. Chi dicesse pertanto esser qui pure il tartareo nume Plutone sedente con scettro in mano in qualità di regnante nella di lui reggia sotterranea, io non credo che sarà lungi dal vero. In questo caso le due figure che vedonsi sulla quadriga son da considerarsi anime d'eroi che giungono al loro destino. vale a dire alla casa di Plutone ricevitore delle anime che vanno agli elisi [2]. L' antecedente composizione della tav. CCVI ci conduce a pensare in questa guisa, poichè in ambedue troviamo davanti alle figure curuli o il tipo delle anime ch' è il volatile a faccia umana, o il ricevitore di esse ch'è Plutone. Noi vedremo in seguito questo soggetto replicatissimo fra le pitture dei vasi, ma sempre variato nella esecuzione, come anche nella quantità delle persone che vi s' introducono e queste non sempre intelligibili neppure agli esperti eruditi. Non ostante io m' ingegnerò di esporre in seguito quel tanto che ci saprò intendere, nè ora so dir cosa veruna dei tre personaggi che stanno in piedi al di là de' cavalli se prima non riporto altri esempi di simili soggetti. Questo vaso finora inedito nella R. Galleria di Firenze fu trovato nel territorio Vulcense.

1 Monum. etr., ser. I, pag. 177.
2 Ivi, pag. 44, 45, 48, 50, 74, 92, 106, 240, 246, 365. e ser. II. pag. 723.

TAVOLA CCIX.

Sembrami cosa ormai sicura che la composizione di un bacchico sacerdote col *rithon* consueto in mano, portando un ramo di frondi, ed attorniato dai satiri sia una composizione faceta che alluda al godimento delle anime nella vita futura. Di ciò dissi non poco spiegando la tav. CCVII, dove si vedono i medesimi satiri col sacerdote; ma quelli mostrano l' atto del ballo che più chiaramente manifesta l' esercizio sollazzevole d' una vita beata. Difatti noi vedemmo in ambedue questi vasi da una parte le anime che in qualità di trionfanti eroi su de' cocchi, accompagnati dai numi si portano agli Elisi, all' ingresso de'quali sono attese da Plutone o da altre anime, nel consorzio delle quali son destinate a godere; e quindi nell' avversa parte d' ambedue vediamo nelle mani d'un bacchico sacerdote, o di Bacco medesimo la piacevole bevanda del vino che uguaglia il nettare divino [1], che le anime debbon gustare per essere a parte del godimento promesso loro negli Elisi: godimento che esprimesi materialmente nel vaso potorio, dove è supposto il vino, come anche nelle figure itifalliche e nella danza.

Questo vaso, che va ornato anche della pittura ch'è nella tavola antecedente fu trovato negli scavi di Vulci, ed ora conservasi nella R. Galleria di Firenze. È peraltro la prima volta che dassi a luce colle stampe, avendone io stesso calcato diligentemente il disegno nel vaso originale, non meno che nell' altro che vedemmo alla tavola CCVI. Misi qui inciso il vasetto perchè se ne veda la forma, e per sodisfazione di chi da essa trae argomento dell'uso che se ne faceva. Vi aggiunsi anche la cifra che vi si trova sotto al piede, la quale in molti è ripetuta, ma sempre variamente, nè i glossologi convengono ancora se sian caratteri leggibili stante l'eccessiva lor varietà.

1 Ved. la spiegazione della tav. VII della ser. II, Monum. etr.

TAVOLA CCX.

« Volendo Minerva colmar Diomede di gloria, l'aveva animato di una forza soprannaturale, ed aveagli ordinato di non ritirarsi dal combattimento, se non quando vedesse una divinità mescolarsi tra i combattenti e battersi in favore dei Troiani; e frattanto non ne aveva esclusa che Venere. Allorchè Diomede vide Marte nel rango dei nemici, fedele agli ordini della Dea, ritirossi dal campo di battaglia, occupandosi a meditar la ferita che avea ricevuta. Pure Minerva avendo ottenuto la permissione da Giove d'andare a combattere con Marte, va a trovare Diomede, l'esorta a rimontare sul suo carro, e vi si pone ella stessa al suo fianco, prende le redini, e corrono insieme a misurarsi col Dio della guerra ».

« È forse questa scena dell'Iliade, che l'artista ha voluto rappresentarvi? Il guerriero che sale sul carro tratto da quattro cavalli, da Minerva trattenuti, non sarebb'egli Diomede? Vero è ch'ei non porta l'armatura completa di cui Omero l'ha rivestito, e che d'altronde non potrebbesi dar contezza di quell'uomo ch'è assiso davanti ai cavalli, ed ancorchè s'immaginasse ch'egli sia Stenelo lo scudiere di Diomede, di cui Minerva prese il posto, non si potrebbe immaginare il perchè il pittore l'avesse rappresentato sedente ».

« Forse l'artista ha voluto figurar piuttosto Erittonio l'inventore delle quadrighe; la presenza di Minerva è necessaria e come madre d'Erittonio, e perchè si fa l'onore a lei stessa d'esser l'inventrice di quei cocchi. In questo caso il pittore avrebbe scelto il momento, in cui Erittonio slancia i suoi cavalli alla carriera, o quando li riconduce dal corso, mentre fu immaginato ch'egli avesse introdotta la corsa nelle panatenee, che secondo alcuni autori, erano i più antichi giuochi stabiliti in Grecia. In quest'altro caso la figura seduta rappresenterebbe uno dei giudici che presedevano a questi giuochi ».

« Sebbene una tal congettura ci sembri più probabile che la prima, noi abbiamo creduto doverle proporre ambedue, e lasciarne la scelta

ai lettori, che non mancheranno di osservare la beltà del disegno delle figure sopra un vaso di fondo bianco: qualità che lo distingue per esser più antico di quelli a fondo giallastro [1] ».

Questa spiegazione, ch' è del ch. sig. Laborde, non disdice alla rappresentanza qui dipinta, ma siccome la pittura molto assomiglia alle antecedenti, e specialmente a quella della tavola CCVIII, così non disdirà neppure il supporvi qui ancora Plutone in atto di ricevere l'anima d'un eroe accompagnata dalla divinità, mentre figura vasi anche presso i gentili che le anime degli estinti andavano a riunirsi con Dio [2].

TAVOLA CCXI.

La maggior semplicità che usar si possa, rappresentando un' anima fatta eroe nel portarsi da questo mondo agli Elisi, dopo avere abbandonata la spoglia mortale, sembra posta in opera nella presente composizione, ove una quadriga guidata dal suo auriga è preceduta da un cane. L' auriga è dunque l' eroe trionfante, e il cane tra le costellazioni sta ad indicare il mese di novembre [3]: stagione autunnale in cui ricorreva la commemorazione delle anime [4], in onore, di che, io credo che si dipingessero questi vasi ora trovati coi cadaveri.

Ad effetto poi di recar maggior tuono di venerazione a tali animastiche dottrine si spacciavano dai sacerdoti, e demiurgi dei misteri praticate fin da tempi antichissimi, e davasi per conseguenza un carattere d'antichità alle pitture medesime che le rappresentavano. Ne abbiamo un chiaro esempio nelle vesti dell'auriga di questa pittura medesima, dove non se ne intende l'andamento. Maggiore affettazione d'arcaismo ci fan

1 Collection des vases grecs de M. le compte de Lamberg expliquée et publiée par Alexandre Laborde, tom. II, Paris 1824, pl. XI, p. 15.

2 Monumenti etruschi, ser. II, pag. 366 e seg.

3 Ivi, ser. VI, tav. F2, pag. 17, num. 3.

4 Ivi, ser. I, pag. 152, 544.

conoscere le varie epigrafi che ornano il vasetto, nessuna delle quali per altro si può leggere, e molto meno intendere, ancorchè quasi ogni lettera abbia una forma corrispondente a qualcuna dell'alfabeto sebben antico dei Greci. Così voleasi far credere, com'io penso, che il linguaggio ivi scritto fosse di tale antichità, ed ormai da tanto tempo messo in disuso da non potersene più intendere il senso.

Questo vaso dipinto soltanto sulla spalla è fin' ora inedito tra i vasi fittili della R. Galleria di Firenze. La sua vernice è d'una squisita delicatezza e lucidezza, ed in tutto ben conservato. Non è molto che fu trovato nel territorio di Vulci. La spiegazione della tav. LXIV di quest' opera può servire di maggior lume all' interpetrazione della presente.

TAVOLA CCXII.

Una tazzina di finissima terra, di lucidissima vernice, e di assai bella forma contiene in giro la pittura che qui per comodo ho divisa in due compartimenti. La riporto in rame tal quale io la trassi calcandola dall' originale, ove non è che il color nero costituente la sagoma delle figure, senza che nessun tratto ne segni le interne parti. Così vediamo il color nero segnar il sito per quattro cavalli, come le gambe loro lo mostrano, senza che sian distinti con segni i loro corpi, come ordinariamente si vide in queste pitture, ove un graffito distingue gli oggetti che soprappongonsi nel color nero; e ciò ne insegna che tal grafito vi si faceva dopo che ne era data la vernice nera la quale seguiva probabilmente una tenuissima traccia fatta a pennello sul campo, dopo di che datovi il nero procedevasi a compierne il disegno mediante una punta incisoria. Direi pure che qui si apprende a conoscere che le figure poste ordinariamente attorno a questi carri sono arbitrarie, e senza voler indicare un avvenimento speciale di un qualche mitologico eroe, come raramente, ma pur talvolta s'incontra, altrimenti non vedrebbesi tanta varietà d'esecuzione. La tazzina inedita or descritta esiste nella R. Galleria di Firenze col N. 1659 dell' inventario.

TAVOLA CCXIII.

Qui ancora troviamo una bella quadriga guidata da un militare che s'è tratto lo scudo dietro le spalle. Mercurio precede i cavalli, e quest'è un indizio assai forte per farci conoscere che questo nume in qualità di Psicopompo ha l'incarico di condurre da questo all'altro mondo le anime che separansi dal corpo umano [1]. Dunque l'eroe che guida i cavalli è altresì l' anima d' un estinto che passa agli Elisi. Le altre figure che sono attorno alla quadriga, o che la precedono o la seguono, senza determinati caratteri, le terrei per figure arbitrarie, atte soltanto a farc'intendere che l' eroe passa a godere con altre anime della beatitudine. Che se vi si rappresentasse un fatto speciale della mitologia, i personaggi allora sarebbero sempre i medesimi, e nel medesimo numero, lo che non accade mai d' incontrarsi in queste pitture, delle quali abbiamo avute sott' occhio un buon numero.

TAVOLA CCXIV.

Una quadriga veduta di fronte forma il principal soggetto di questa pittura. Allato da una parte e dall'altra si vedon due donne senza distintivi che ne qualifichino i soggetti, e presso di loro son due guerrieri, il tutto disposto in una maniera simmetrica. Tutto ciò mi conferma che le quadrighe di queste pitture vascularie non alludono ad un determinato soggetto, nè storico nè mitologico, ma sono dipinte a rammentare che alle anime degli iniziati separate dal corpo, era promesso di passare in qualità d' eroi tra le anime beate e tra i numi a godere degli Elisi. Noi vediamo difatti che attorno alle osservate quadrighe talvolta son dipinti de' numi ben distinti pei loro emblemi ed attributi, e tal' altra, figure de' due sessi e senza attributi, come in questa composizione, significando, cred'io, gl'iniziati

1 Monum. etrus., ser. i, pag. 139, 285.

fatti eroi, e divinizzati che già partecipano della beatitudine degli Elisi, verso i quali vien la quadriga che vediamo di fronte. Il vaso contenente le due pitture di queste tavole CCXIII e CCIV è inedito nella R. Galleria di Firenze col N. 1681. ed ha la figura di una bella tazza dipinta al di fuori, come al consueto.

TAVOLA CCXV.

La femmina galante che qui vediamo, la trassi da un bel lacrimatorio greco inedito del Museo Venuti di Cortona; ed in vero la grazia dell' attitudine al movimento, non che del piegar de' panni, tutto spira quel gusto ch' ebbero i Greci nel comporre i loro disegni. La tazza coperta che tiene in mano potrebbesi credere significativa della occultazione in cui si tenevano i misteri del paganesimo da chi praticavali; ma in tanta semplicità di composizione, in tanta scarsità di attributi ed accessori, chi potrà mai farsi certo del significato di quella figura? Dissi esser la tazza coperta nelle di lei mani un segno di segretezza de' misteri, perchè ordinariamente ad essi paiono riferirsi le pitture de' vasi, ma chi può dir ciò con certezza?

TAVOLA CCXVI.

Ecco un soggetto assai comune su i vasi, e sulle pietre incise, come nota il Millin che ne fu il primo illustratore [1]: una Vittoria che stende la mano verso un uomo barbato, il quale passa correndo sopra una quadriga. Il dotto archeologo che ne fu l' interpetre, crede che l'edera, della quale va inghirlandata la Vittoria, sia manifesto indizio che la vittoria riportata da quell' auriga sia semplicemente allegorica, dovendo alludere alla maniera gloriosa, colla quale egli s'è disimpegnato da ogni cimento della sua iniziazione; e ne adduce in prova d' aver più volte rilevato simili allegorie [2]; ed io lo credo per

1 Millin, Peintures de vases antiq., vol. II, pl. XL.

2 Ivi, pag. 86.

altri casi, ma per questo non resto convinto, come un novizio nelle iniziazioni sia decorato di folta barba, che nelle pitture de'vasi suole indicare avanzata età, mentre per ordinario si chiamano adepti, e novizi nelle iniziazioni le figure di aspetto costantemente giovanile, che in queste pitture si vedono avvolti ne'manti. Non impugnerò che l'allegoria si parta dai misteri, ma dovendone proporre l' allusione, direi piuttosto che l'uomo barbato significasse colui che ha già percorso un sufficiente periodo di vita, onde in morte mediante la iniziazione e la pratica delle virtù catartiche nei misteri insegnate, sia giunto alla desiderata meta di gloria, che promettevasi in comune coi numi agl' iniziati dopo la morte. Io dissi non poco a provare come il passaggio delle anime agli Dei mostravasi mediante il corso d'un carro [1], e chi sa che ancor qui siasi voluto attendere a questa allusione, ad oggetto di augurare una miglior vita al defunto, presso al quale fu posto il vaso con la pittura che osserviamo. Il Millin invita l'osservatore a prestare attenzione all'abito della Vittoria, al carro, al timone e ad altre cose che formano la particolarità di questo vaso il quale appartenne all' imperatrice Giuseppina.

TAVOLE CCXVII E CCXVIII.

Protestando il timore d' essermi soverchiamente affidato al mio parere nell' interpetrare le pitture de'vasi, che fanno mostra di una quadriga, mi credo in dovere di far noto a chi legge il parer de'dotti in questo genere d' erudizione, fra i quali dottissimo reputo il sig. Quaranta, che non ha molto illustrò un antico vaso greco fittile, ov'era dipinto questo soggetto medesimo. Non però l'osservatore potrà leggere in queste carte quanto ne scrisse già il prelodato archeologo [2],

1 Monum. etr., ser. III, pag. 365.

2 Le pitture di un antico vaso greco fittile, appartenente al sig. D. Luigi Moschini ec. descritte ed illustrate da Bernardo Quaranta ec. con tre tavole incise. Napoli 1827 in fogl.

non comportandolo sì estesamente l'indole di questo mio libro, ma ne avrà soltanto il di lui parere quasi in succinto.

Undici figure nere in campo galliccio si veggon dipinte in questo vaso: cinque nella prima faccia, sei nella seconda. Lo stile della pittura è di tal fatta, che dal ch. espositore è giudicato di antichità sopraggrande, pari alla Minerva della villa Albani [1]; ma una più moderna opinione che pitture tali sien fatte ad imitazione delle antichissime, ci dispensa dal tenerle tutte per antiche originalmente, potendo essere state fatte meno anticamente di quel che mostrano. Vuole che si riconosca un Bacco nella prima figura barbata ch'è nella tav. CCXVIII; il ramo di vite che ha nella destra gli fa dare attamente da Nonno il nome di Φιλοσταφυλος [2], mentre un maggior tralcio e con uve ha nella sinistra, e dal quale pende un paniere ch'ei chiama *syriscos* [3], destinato a contenere i frutti dell'autunno, massime i fichi a lui particolarmente consacrati. Il capo del nume è mitrato ed il solo tra mille su cui comparisca il Bacco *chryseomitres* di Sofocle [4]. Cinta di ederacea corona siffatta mitra, è aggiustata nella parte superiore in quella foggia colla quale i Turchi oggidì si adattano il turbante, e come la portavano nei secoli andati le Amazzoni. La donna che sta innanzi a Bacco ha in mano un fiore a calice, che par di granato. Indossa la tunica talare con le maniche, ed ornata di una specie di gallone alla estremità superiore che dicevasi [5] *ochthoibos*, ed un ampio peplo al di sopra: l'una e l'altra veste con ornamento d'occhietti che usavansi nelle antiche vesti dai latini detti *oculi*, *orbiculi*, *circilli orbiculati*, *clavi*, *notae*; e qui l'autore con erudizione profonda e con esempi molti, fa vedere che tali erano le tuniche clavate, poichè quell'ornato prese la denominazione dalla somiglianza che avea colla testa di un chiodo [6]: e quindi pregiato molto perchè soleva esser d'oro [7].

1 Vinkelmann, Mon. ined. N. 59.
2 Dionys, lib. xx, *v.* 123.
3 Esich. in verb. Συρισκος.
4 Χρυσεομιτρη Oedip. Rex, *v.* 209.
5 Vid, Fotii Lex. hac voc.
6 Quaranta cit., pag. 6, not. (4).
7 Ivi, not. (5).

Vien poi un Apollo, che suona la cetra, vestito come l'osservato Bacco. Dirimpetto ad Apollo havvi una musa, alle cui spalle osservasi una vite, e non è difficile indovinar ch'ella canti al suono della cetra del nume. L'esser ella tutta nel peplo avvolta, tranne la mano colla quale sostien la veste, fa ravvisare in lei Polinnia la musa delle favole. e l esser così del tutto ammantata dimostra al ch. interpetre il raccoglimento e la meditazione necessaria a chi dovea rammentarsi gli antichi miti per esprimerli poi col canto [1]. L'alzar colla destra l' estremità del peplo studiatamente panneggiato alla maniera favorita delle ballerine [2], ci addita che gli stessi miti erano argomento dei canti e delle danze, che in tempi antichissimi le medesime persone le quali cantavano, ballavano ancora [3]. Tutta la pittura vien chiusa da un Mercurio che sembra guardare la scena. Questi secondo lui è li Mercurio pelasgico [4], di aguzza barba [5], qual comparisce nell'ara capitolina [6], ed altrove [7]. Di antichissima forma è il suo caduceo *Kerykeion* [8], ed i suoi calzari *pedila*, che rassomigliano a quei di Perseo nelle metope ritrovate non ha guari in Selinunte.

Questo stesso Mercurio ricomparisce nell'altro campo del vaso [9], dov'è la quadriga, dietro la quale è facile riconoscere Apollo e la Polinnia osservati nell'antecedente, se non che la testa del dio petasato qui comparisce con galero arcadico, e in questa guisa appellavasi propriamente il cappello de'rustici [10]. La donna che gli va innanzi vestita precisamente come l'altra vicina a Bacco già descritta solleva in alto la destra, e colla manca imitando le figlie di Celeo. quando uscirono incontro a Cerere [11] alza le vesti per esser meno imba-

1 Ved. lo scoliaste d' Apollonio Argonaut 1, 3.
2 Clem. Alexandr., Paedagog., lib. II, pag. 238 ed. Oxon.
3 Lucian. περὶ ὀρχήσ, pag. 658. Basilae 1561.
4 Eustat. ad Iliad. XXI, pag. 1249 ed. Rom.
5 Pollux, Onomast., lib IV, segm. 143 Σφενοπωγων.
6 Winkelmann. Monum. ined. n. 38.
7 Quaranta cit., p. 10, ved in piè di pagina le note.
8 Suida, in voc. sua.
9 Ved. la tav. CCXVII.
10 Virgil, Aeneid, lib VII, verso 168. Stat. Theb, lib. IV. v. 303.
11 Hymn. in Cerer., v. 176.

razzata nei passi. Ella guida Mercurio, ma il carro che gli è sopra par che richiami la di lui attenzione, e l'obblighi a rivolgersi alle spalle.

Il carro è quello che Pindaro chiamò *tetraoria* [1] ed Euripide *tetrippon*, ovver *tetroron harma* [2], perchè vi erano quattro cavalli. Qui l'espositore fa l'erudita osservazione, che malamente alcuni hanno confuso questa specie di cocchio colla διφρυμια. Anche la διφρυμια aveva quattro cavalli, ma essi non istavan tutti e quattro di fronte, come nella nostra quadriga; erano bensì a due a due attaccati a due timoni, de'quali uno principiava dove l'altro finiva [3]. Prosegue l'erudito Quaranta a dar minuto ragguaglio degli arnesi che vestono i cavalli, e della intiera costruzione del carro: descrizioni che meritano d'esser note agli eruditi ove molto possono apprendere in quel genere di oggetti per lo più dagli archeologi trascurati o del tutto negletti, nè io posso in modo alcuno supplire, perchè non s'addicono a quest'opera lunghe descrizioni.

Sul carro sta Minerva armata di lancia e dirigendo i cavalli, ed un uomo di cui si vede soltanto la testa e porzione del collo e del petto. La treccia dei capelli che esce dal cimiero, e cade bellamente sulla spalla della Dea, è suo consueto ornamento. Dalle pieghe trasversalmente segnate sul manto, argomentasi esser questo il peplo soprapposto alla tunica, e fermato sopra l'egida. Tal era quello dove ricamate vedevansi le sue gesta, e che nelle Panatenee serviva ad adornar l'antica statua di Minerva Poliade [4]. L'egida è qual fu nella sua prima origine secondo Erodoto [5], cioè una pelle di capra, che ricopriva il petto e le spalle. Le sdriscioline arricciate, in che osserviam tagliata la sua estremità sono i *thysanoi evplecees* [6] quei che la fecero chiamare *thysanoessan* da Omero [7]. In seguito, come egli dice, la brillante fantasia de' Greci le cangiò in serpenti. Vi

1 Τετραορια, Olimp. II, 8, Pyth. II, 8.
2 Τετριππον, ovver τετρωρον ἁρμα Euripide in Alcest., *v.* 428 e 483.
3 Eustat. ad Iliad., pag. 600, *v.* 40.
4 Meurs Panathen., c. XIX.
5 Lib. IV, n. 189.
6 Homer., Iliad. B, *v.* 446.
7 Iliad. E, *v.* 738.

manca la testa della Gorgone, tuttochè il primo pittore delle antiche memorie ve l' avesse figurata [1]; nè questo sorprende il sagace interpetre. Lungo tempo i Greci crederono che per quel capo mostruoso si dovesse intendere simbolicamente una delle qualità che invitta rendevano la Dea munita dell'egida: qualità per niente diversa dalla contesa, dalla forza, dalla perseguitazione e dal timore, onde quella pelle in Omero è intorno intorno coronata [2]. Ma gli artisti coll'andar del tempo adottaron l'idea di coloro che in questi attributi vedevano altrettante personificazioni, ed una orribil testa piantarono in mezzo all'egida, e mille favole finsero per giustificarne l' invenzione. Che se un tal cangiamento ai tempi di Aristofane si era già fatto, come è chiaro dalla sua Lisistrata, ecco un altro argomento pel ch. Quaranta per confermarlo in quel che disse in principio sulla remotissima antichità di questo vaso. Ma il Quaranta non saprebbe opporsi al supposto che i Greci artisti pittori di questi vasi non abbiano trascurata questa circostanza per dare a quelle opere loro più sembianza di antico stile e di antiche maniere. L' ultima figura di cui ci rimane a parlare è quel personaggio stante alla sinistra di Minerva. Egli è barbato, e nell' aria del suo aspetto ben traluce un non so che di severo. Ciò che gli copre la testa sembra essere una di quelle pelli che gli antichi usavano per difendersi dalla pioggia e dal sole. Della sua tunica appena se ne osserva quel tanto che arriva al petto: il resto rimane invisibile per la Dea che gli sta innanzi. Ma quale è l'argomento che volle rappresentare il pittore nelle due scene di questo vaso? Ecco quello che il ch. Quaranta si accinse a spiegare [3].

Il veder replicati nell' una e nell' altra pittura del vaso Mercurio, Apollo e Polinnia, e questi due ultimi occupare il medesimo sito, ed essere nello stesso atteggiamento, fu chiarissimo indizio pel dotto interpetre che tutte le figure ivi dipinte ad un sol fatto appartenessero.

1 Omer., Iliad., E, *v.* 338.
2 Ibid., Δ, *v.* 76, Λ, *v.* 28, M, *v.* 209.
3 Quaranta cit., pag. 16.

Ma non crede peraltro che si trovino in quelle figure i protagonisti dei nostri dipinti, nè dovremo rivolgerci con tal mira a Bacco, o alla donna che va con Mercurio innanzi alla quadriga. Costei siccome è chiaro, è una persona accessoria, la quale insieme col nume Cillenio muove al disimpegno di qualche faccenda importante. Mercurio, quando non si tratta di portar Bacco bambino per affidarlo alle ninfe, fa per lo più le parti di guida e di nunzio. Apollo e Polinnia nella posizione in che stanno, sogliono sempre animar la scena col canto e col suono; nè per regola d' arte rimarrebbero coperti dalla quadriga, ove fossero i principali personaggi dell' azione. Or se è vero che i protagonisti ordinariamente son quelli che si trovano fiancheggiati dalle divinità, io dico che tali sono in ambedue le facce del nostro vaso, l' uomo ch' è sul carro alla sinistra di Minerva, e la donna stante innanzi a Bacco. E quando ne' soli monumenti, dove rappresentasi Plutone in atto di rapire la bella figlia di Cerere si osservano riuniti insieme il re delle ombre su d' una quadriga, Minerva al suo fianco, Mercurio che li precede ed una donzella, scopo alle amorose brame del primo, allora si può credere che le due scene del vaso non senza taluna di quelle varietà tanto care alla mano dei greci artisti, a questo fatto alludano. In ciò si conferma il sempre lodato Quaranta pel famigeratissimo inno a Cerere trovato a Mosca nel passato secolo, in cui si legge [1] che mentre Cora, come i Greci chiamarono quella che i latini addomandarono Proserpina, coglieva de' fiori su i colli di Nisa, spalancatasi improvvisamente la terra, ne uscì il carro del non placabile Aidoneo, il quale fra le grida di lei che invano invocava uomini e numi, la tolse e portò seco nei tristi regni dell' abisso. Ma la madre avendo ascoltato i pianti della fanciulla, senza saper la cagione, montò sopra un carro tirato da due dragoni, e nove giorni continui per mare e per terra ne andò in cerca, finchè seppe da Ecate il funesto avvenimento. Del che fortemente corrucciata si nascose e tolse così la fecondità alla terra. Allora Giove

1 Vers. 417 e seg.

spedì Iride a placarla, perchè tutta l' umana genia di sterilità non perisse: ma Cerere si ostinò a non voler ricomparire prima che le si fosse restituita la cara figlia. Il che non potendo succedere, per alcuni acini di melogranato gustati da quest'ultima, Giove ordinò che parte dell' anno passasse con Plutone nell' inferno, e parte colla genitrice; del che Cerere contenta ritornò sulla terra. Or di questo ratto appunto, secondo l' ottimo concetto del Quaranta, rappresentandoci gli artisti le scene, spesso ci fan vedere il momento in cui la innocente fanciulla è sorpresa, il vano resister di lei, la pietà che ne prendono le compagne, il cader dei calati, e lo sparpagliarsi dei già colti fiori, cagione a tanta sciagura; talvolta ci presentano lo squallido re dei morti ebrifestante per la cara preda sforzare gli ardenti suoi destrieri per condurlasi frettolosamente ai suoi regni: ma il nostro vaso è il solo monumento dove comparisce il malauguroso Aidoneo, che su d' una quadriga muove a rapir la donzella, che all' altra faccia del vaso, inscia del suo destino se ne sta con un fiore in mano.

La pelle che ha in testa la figura virile stante nel carro è quella appunto che i Greci dissero *Aïdos Kyneen* [1] la celata di Plutone chiamata comunemente anche *Skiadion*. Essa avea la virtù di rendere invisibile chi la portava, il perchè Minerva ne fece uso, quando sul carro di Diomede combattè contro Marte [2]. I cavalli attaccati al cocchio, che si voleva essere stato d' oro, furon detti Orfeo, Aetone, Nicteo, ed Alastore [3]. Minerva è la prima volta che, tra gl' infiniti monumenti ne' quali questo fatto è rappresentato, si vegga aiutar Plutone a rapire Proserpina. A Coronea ella ebbe con lui onori comuni, il che ascondeva un mistico senso, al dire di Strabone [4]. Qui è al suo fianco anche come protettrice dei viaggiatori, detta perciò *Keleutheia* [5]; nè alcuno avrebbe regolato i cavalli meglio di lei, che fu l' inventrice del cocchio, ed insegnò a Bellerofonte l'arte

1 Iliad., E v. 844.
2 Omer., Iliad. cit.
3 Claudian. de rapt. Proserp., lib. 1, v. 10.
4 Lib. 9 pag. 698, ed. Falkon.
5 Pausan., lib. III, p. 381, ed. Falk.

d' imbrigliare il Pegaso [1]. Mercurio comparisce innanzi alla quadriga qual nume enodio. ed infernale [2]. Il culto che a lui tributavasi nel tempio delle divinità Eleusinie a Megalopoli [3], abbastanza dimostra per qual ragione figuri nella favola che trattiamo.

La donna che lo precede è l' Ora, ossia la stagione chiamata dai Greci Egemone, cioè la condottiera [4]. Il suo nome fu espresso maestrevolmente dal pittore. con situarla innanzi a tutte le altre figure, non escluso lo stesso Mercurio, il quale come abbiamo veduto, aveva il medesimo uffizio. Ma egli solo tuttochè nume non sarebbe stato bastevole a tanto, se la Stagione non avesse presentata l' opportunità; ed infatti Proserpiaa, simbolo della sementa [5] non può sposarsi ad Aidoneo, cioè diventare invisibile andando sotterra, se non in quel dato tempo dell' anno. Egemone, secondo il parer del Quaranta, alza in aria la sinistra nel modo di chi va in fretta, e vuol guardarsi dal dare in qualche cosa che gli venga davanti [6]. A ciò allusero gli antichi, quando le detter l'epiteto di celere, per indicare il rapido suo cammino [7]. Egemone rappresenta altresì la stagione in cui la semente viene affidata al suolo per esser fecondata, cioè quella stagione che comincia coll'equinozio autunnale, e finisce con quello di primavera, quando la bella figlia di Cerere sarebbe tornata alla madre. Tanto rilevasi da un inno Orfico, nel quale si dice chiaro che nell'autunno Proserpina montò sul letto di Plutone [8]. Ciò corrisponde esattamente ad alcuni versi dell' inno a Cerere citato di sopra, e ci avverte ancora dell' altissima antichità che s' è voluta rappresentare, secondo il Quaranta, nella pittura di questo vaso. Perchè avendo l' artista posta qui Egemone, dovette certo farsi creder fiorito in quell' età vetustissima, in cui tutto l'anno dividevasi in due sole stagioni [9], Egemone ed Auxo, una che i semi conduceva prima

1 Pausan., lib II, pag. 192 194.
2 Homer. Odys. XI, v. 625
3 Pausan, lib. VIII, pag. 469.
4 Id. lib. IX, cap. 35, pag 860.
5 Cornut., cap. XXVIII, pag. 10.
6 Quaranta cit, pag. 19.
7 Ovid., Metham., lib. II, v. 26.
8 Hymn XXVIII, v. 14.
9 Ovid, Metham., lib. V, v. 564.

sotterra, e poi fecondati alla superficie del suolo, l'altra che appena spuntati faceali crescere a poco a poco e moltiplicare. Laonde siccome qui è dipinta Egemone, così nel vaso del principe Poniatowsky apparisce Auxo, nome che in nessuna figura han potuto finora determinare gli archeologi, non escluso il sommissimo Visconti [1]. La prima conduce Proserpina fra le braccia di Plutone e la riconduce a Cerere: quella è coperta, e si distingue col fare la condottiera, questa è simboleggiata dal serto di fiori che ha in mano, e dalla tunica discinta, che porzione svelando delle ascose bellezze, dimostra i tesori della vegetazione essere in parte comparsi, ma non intieramente sviluppati [2].

Apollo e Polinnia intervengono a tutta ragione ed in questa e nell' altra scena del vaso. Ambedue sono divinità cosmiche, senza le quali i lavori de' campi non possono prosperare. Apollo fino ai tempi di Aristotile fu adorato a Delo qual genitore [3] e gli si offrivano orzo e frumento, e talvolta anche delle spighe d' oro, come fecero i Mirinei, e gli Apolloniati [4]. Musa poi nel greco linguaggio è lo stesso che madre [5]. E veramente le muse in origine indicarono soltanto quella forza occulta de' fluidi che nel seno della terra combina insieme le cose e le produce; dalla qual significazione una età men remota trasportolle a simboleggiare la virtù segreta con che la mente va in cerca delle idee, le unisce, e per mezzo del favellare le dà vita. Perciò in quella prima significazione vetustissima furon dette anche ninfe [6], e conseguentemente nutrici [7]: ed Esiodo per dirci che la pioggia dal cielo discende a far germogliare le piante, nomina fra quelle Urania e Talia [8]. Per ultimo Apollo e Polinnia son qui anche simbolo dell' armonia, con che i corpi celesti movendosi influiscono costantemente alla propagazione delle cose. Ragione che a Pitagora, a Platone, e ad Archita fece parere le orbite degli eterei globi tanti passi

1 Ved. la nota (4) del Quaranta cit pag. 20.
2 Ved. la tav. XI di quest' opera e sua spiegazione.
3 Diogen., Laert., lib. VIII, 1, 12.
4 Plutarc. de Pyth. Orac. cap. XVI.
5 Eustat. ad Odys. XIX, v. 482.
6 Schol. ad Theocr. Id. V, v. 249, et Id. VII, v. 92.
7 Biagi, Mon. Graec. et Lat., p. 615.
8 Thegon., v. 77.

di maestrevoli danzatori, che per gl' immensi campi del cielo, al suono di ben temprati strumenti intrecciassero ordinatissimi balli [1]. E siccome le opere dei campi dipendono dalla influenza del cielo, perciò le nozze considerate dagli antichi come una specie d' arazione [2], da Omero e da Esiodo in poi furon sempre dalla musica accompagnate. Dunque il nostro pittore nel quadro rappresentante la più classica delle favole fisiche, il matrimonio di Plutone e Proserpina, ben condusse Apollo e Polinnia in sembianza di cantare il nuziale *armatio* ch' era un inno cantato quando la sposa conducevasi sul carro in casa del marito [3].

E passando il ch. Quaranta all'altra faccia del vaso, che qui è la tav. CCXVIII, ci avverte, che se quivi Polinnia ha vicina una vite, ciò fu a significazione del culto che insieme collo stesso Apollo ebbe in comune con Bacco, situato all' estremità della scena. in opposizione a Mercurio dipintogli dirimpetto [4]: avvertenza che io non saprei ammettere compiutamente in simile particolare, giacchè ho veduta la vite rappresentata assai generalmente nei vasi a figure nere. ove comparisce Bacco, oppure anche qualunque dionisiaca rappresentanza. Ci avverte altresì l'erudito espositore che questo vaso è il primo, dove rappresentandosi Plutone che va a rapire Proserpina, in compagnia di lei ci si mostri Dionisio. La qual cosa riduce a memoria al rinomato archeologo, che ambedue dagli antichi furono creduti figli di Cerere Calligenia [5], a documento che 'l vino e le biade fossero le più belle produzioni della terra. Bacco infine si trova presente a questa scena come tritopatore, come regolatore delle piogge, come dio dell' anno, come signore di tutto il creato [6].

Proserpina che gli sta innanzi ha in mano un fiore, come colei che simboleggiava il germogliamento e la fioritura. In essa dunque rav-

1 Plat. de Rep., tom. VII, p. 160 ed Bip. Aristot., De Mundo. capitolo VI.
2 Plat. in Cratil., p. 78.
3 Schl. Eurip., Or. v. 1385.
4 Quaranta cit., pag. 22.
5 Eschil, Suppl., v. 897.
6 Cic. de nat. deor., lib. I, cap. 30. Plutarc., De Isid., p. 364. Giulian. Or. V, p. 179.

visiamo la *Kora Phloia* [1] cioè la figlia fiorifera. E gli antichi per esprimere con poetiche frasi che la rapita figlia di Cerere fosse quella appunto, che nelle opere delle arti rappresentavasi con un fiore in mano, anche quando non era la stagione, dissero che Proserpina allorchè Aidoneo la ritolse, andava cogliendo dei fiori che la terra avea fatti insidiosamente spuntare con grave meraviglia de' mortali, perchè fuori di tempo [2]. Era poi anche il granato uno de' sacri oggetti chiusi nella cista di Bacco [3], il quale ha tanta parte nella nostra pittura, che nelle nozze di Giove e di Giunone simboleggiò cose arcane taciute per riverenza da Pausania [4], e conseguentemente siccome gli acini del granato facevano ricordare alla figlia di Cerere che dovrebbe far ritorno a Plutone, stata colla madre parte dell'anno, così quel fiore avesse data occasione all' infausto rapimento [5]. Tiene insomma Proserpina il fiore in mano probabilmente anche per esser la sposa di Aidoneo, e la speranza de' tempi. Da tutto ciò ne desume l' erudito Quaranta, che se indubitatamente questo vaso rappresenta la Teogamia di Kora, solennizzatasi con tanta pompa nelle nostre regioni [6], a guisa d' iniziazione dionisiaca, come apparisce dalla figura di Bacco dipintavi, così celebrandosi con quella funzione il matrimonio per renderlo più fortunato, probabilissimo sembra all' erudito interpetre che questo vaso sia stato uno di quelli soliti regalarsi dal suocero al genero [7], e che siavi rappresentata la stessa festività, da cui venner le nozze accompagnate. E poichè questo vaso avea ricevuto, secondo le idee degli antichi, una certa consecrazione, e per le misteriose cerimonie cui era servito, e pel liquore in lui contenuto, e per la figura di Bacco dipintavi, seppellito venne insieme col cadavere della persona coniugata, a speranza del bene che l'anima sua nell' altra vita attendeva da Bacco perfezionatore, conduttore e giudice

1 Esich. in h. voc.
2 Hymn. in Cer. *v.* 10.
3 Clem. Alexandr., Admon. p. 12.
4 Lib. II, cap. 17.
5 Hymn. in Cer., *v.* 370, 398.
6 Pollux, lib. I, segm 37.
7 Pindar., Olymp. V, *v.* 57.

dei trapassati [1]. Qui mi permetto una mia speciale osservazione col debito rispetto all'autore. Io non trovo in Pindaro da lui citato la chiara notizia che questo vaso possa essere stato un di quei soliti regali offerti dal suocero al genero, in occasione di nozze, talchè vorrei escludere il supposto che vasi tali fossero stati d'uso nuziale; tanto più che l' erudito archeologo dichiara in secondo luogo assai dottamente la relazione della pittura in esame, e il di lei bacchicismo colle idee misteriose circa l' anima ed il di lei destino nell' altra vita, al quale scopo non è a parer mio incongruente che sia stato eseguito il vaso, e posto con un cadavere, senza supporre il di lui uso anteriore per nozze; e molto meno son persuaso che le nozze rattristar si dovessero coll' aspetto d' oggetti che andavano a terminare nei sepolcri come di fatti vi si trovano. Ma proseguasi a trascrivere quanto dice quell' erudito archeologo a maggiore intelligenza della qui riportata pittura.

Questi bacchici favori, egli soggiunge [2], derivavano al certo da quei psicologici dogmi, coi quali tutte le antiche religioni cercavano d'insegnar più o meno qual fosse lo stato delle anime, e prima che ai corpi s'unissero, e dopo che li avessero abbandonati, siccome de' misteri celebrati nell'Attica ci attesta Platone [3], e dei Lenei Aristofane [4]. Prosegue poi che i Greci ammisero la immortalità dell' anima, come abbiamo da Omero [5], i Pittagorici furon quelli che il sistema degli Egiziani modificarono ed avvolsero in varii miti. Giusta le parole di Pittagora conservateci da Aristotele [6], il fuoco primitivo era la sentinella di Giove, al che vuolsi anche aggiungere quella casa degli Dei, dove abitava la sola Hestia [7]. Di là per quanto dice Platone nel Fedro, le anime volavano, e così riusciva alle buone di contemplare il vero essere nella regione superiore al cielo. Quivi queste ultime si rima-

1 Erodot., lib. II, 42, 59, Procl. in Tim Platonis tom. II, p. 124. Senec. Ep. 110.
2 Quaranta cit. pag. 25.
3 In Fedone, p. 231.
4 In Ran. v. 154, 321, 390.
5 Odyss. XI, v. 602.
6 De Coelo II, cap. 12.
7 Plat. in Phedr. p. 251.

nevano negli alti circoli superni. e procuravano che le ali loro non s'inumidissero, affinchè in tal guisa non avessero poi a passar nei corpi [1]. Ma le altre bevevano alla tazza di Bacco, e s'eran di bassa tempra, inebriate dalla pozione dionisiaca, perdevano la rimembranza dell'alta loro origine [2], e poscia venivano spinte nei corpi; se di tempra più nobile, gustato moderatamente il bacchico liquore, più memoria serbavano della sublime loro essenza, e fedeli si mantenevano ed obbedienti ai cenni di quel genio cui erasene affidata la cura [3], laddove le prime non ascoltavano la voce, e giungevano a dimenticare persino se stesse [4]. Ma Giove ne avea pietà [5] finalmente, e frangeva i lacci co'quali i demoni le tenevano avvinte ai corpi; dove il benigno Hades [6] ne diventava il benefattore, loro togliendo qualunque pena, qualunque angoscia, qualunque cura. Quindi appressando ad un'altra tazza le labbra; ch'era quella della sapienza, riacquistavano la giusta cognizione delle cose, dimenticando ogn'inganno, ed ogni frode che nella vita si mesce pur troppo. Ma la bevanda di quella tazza non altro produceva che la brama del ritorno all'antica dimora: ritorno pel quale un'anima di lungo viaggio e di molte purificazioni abbisognava. Per la qual cosa lo stesso Pindaro non fa arrivar le anime all' isola de' beati prima d' un triplice giro. Platone dice che ci vogliono diecimila anni perchè l'anima possa far ritorno alla patria [7].

Comunque però fossero andate le cose, non era forse Bacco il gran Demiurgo, senza del quale tutti quei cicli e tutte quelle trasmigrazioni non si potevano affatto eseguire [8]? Non fu egli chiamato da Ermia l' invigilatore della Palingenesia degli esseri discesi nel mondo materiale, di che ho già tanto ragionato ancor io [9]? Non era

1 Plat. in Phedr., p. 248, 256, e Plotin. IV, 8, 1.
2 Macrob. in Somn. Scip. I, 12. Plat. in Fedr. pag. 248, 256.
3 Procl. in Tym. Platonis, p. 94.
4 Ermia in Fedr. Platonis p. 93.
5 Ved. Monum. etr. ser. V, p. 383.
6 Plat. in Cratil. p. 70.
7 Plat. in Fedone pag. 256.
8 Plat in Filob. pag. 310, ed. Bipont.
9 Ved. Monum. etr. ser. V, tav. XXI, e tav. XXXVI e sue spiegazioni.

Bacco quegli che dal cielo passar le faceva nei corpi, e da questi nelle regioni da cui eran partite le riconduceva di nuovo, giusta i cenni che ne abbiamo in Celso, in Plotino, ed in Proclo? Non era Bacco il purificatore delle anime, e l'*iniziatore* [1] cui Chirone stesso insegnato avea le reverende teletee salutari? Laonde anche per queste, come per altre qui omesse ragioni, un vaso come il nostro, santificato dalla figura di Bacco, meritava d' esser chiuso nel sepolcro di chi si era posto sotto la sua tutela [2].

La dotta interpetrazione di queste due pitture scritta dal ch. sig. Quaranta non dichiara manifestamente che le quadrighe unitamente ai loro moderatori siano una figura simbolica delle anime, che percorron le sfere celesti, ma bensì meravigliosamente spiega e sviluppa il senso arcano delle due rappresentanze relative alle dottrine bacchiche ed animastiche, e per conseguenza concordi all' uso che gli antichi fecero di quel vaso, ponendolo per oggetto venerabile in un sepolcro presso a un cadavere, alla cui anima era promessa la sorte d'esser protetta da Bacco. Egli ha dato altresì qualche cenno circa la possibile allusione della favola ivi rappresentata del passaggio di Proserpina ai regni di Plutone, e del di lei ritorno presso la madre, al passaggio delle anime da questo all'altro mondo, ed il ritorno loro da quello al presente, secondo le teorie della metempsicosi ammessa dal gentilesimo. Io dico di più che i cavalli e 'l carro introdotti nella favola di Proserpina, come in altre favole, ed emblematiche o storiche rappresentanze, considerati per se medesimi come simboli soltanto di ruotazione e di moto alludano al corso, allorchè giunge felicemente a completare il suo giro, sia del sole, sia dei pianeti, sia delle anime, che seguir debbono le sfere celesti, di che ho data sufficiente ragione in altri miei scritti [3].

1 Pausan. Arcad. cap. LIV, 4.
2 Quaranta, le pitture di un antico vaso greco fittile cit. Nopoli 1827.
3 Monum. etr., ser. I, p. 442, e ser. V, p. 410.

TAVOLE CCXIX E CCXX.

Non v'è favola, dopo quella del passaggio di Proserpina alle regioni di Plutone, che meglio alluda al passaggio delle anime al tenebroso Tartaro, quanto la favola d'Anfiarao, del quale narrasi che mentre combatteva presso la porta Pretide di Tebe [1], quando si dette alla fuga, e in quel mentre colpito d'un fulmine da Giove, cadde in una voragine, e quindi senza lasciar di se reliquia al mondo passò agli Elisi [2]. Quando gli accadde una tale sventura era, secondo Stazio in una biga, e secondo Properzio in una quadriga [3], ed ebbe per compagno in quel tristo viaggio Batone suo cocchiere [4]. Godeva Anfiarao reputazione di giusto non solo presso gli amici, ma presso i nemici ancora, ed avea sempre consigliato Polinice alla guerra, onde Apollo fino all' ultimo gli portò amore, e Giove gli dette l'immortalità: ebbe poi fra i Greci e tempio ed oracolo e altare [5], ed ebbe tempio anche Batone di lui compagno [6].

Fu trovato pertanto qualche anno addietro a S. Agata de' Goti, ov' era l' antica Telese, presso una tomba e non dentro come d'ordinario si trova, un vaso dipinto, che acquistò Monsignore Arcivescovo di Taranto e fu illustrato, nelle pitture che lo fregiavano, dalla celebre penna del ch. sig. Scotti [7]. Ma il monumento fu creduto di tale importanza da doverlo mostrare al pubblico in una collezione di quel genere, perchè più facilmente venisse alla cognizione degli eruditi, di che s'incaricò il ch. sig. Millingen mentre lo inserì tra le pitture antiche ed inedite dei vasi greci da lui pubblicate, e ne compendiò la interpetrazione, ristringendosi a scrivere quanto segue.

1 Eurip., Phoenis, act. IV, v. 1116.
2 Stat., Thebaid., lib. VII, v. 776.
3 Propert. lib II, Eleg. XXXIV
4 Pausan, lib. V, cap. XVII, p. 420, et lib. X cap. X, p. 842.
5 Idem lib. I, cap. XXXIV, p. 83.
6 Monumenti etruschi, ser. I, pag. 669.
7 Illustrazione di un vaso italo greco del museo di mons. Arcivescovo di Taranto. Napoli 1811.

« Anfiarao figlio di Oicle uno de' sette eroi di Tebe, e celebre indovino, avendo avuti dei contrasti con Adrasto, li terminò sposando Erifile di lui sorella, e ad oggetto di evitare nuove contese per l' avvenire, quei due capitani argivi s' impegnarono con giuramento di prenderla per arbitra, e di rimettersi alle di lei decisioni in ogni occasione ».

« Polinice scacciato da Tebe dal fratello Eteocle si rifugiò presso Adrasto, che dettegli per consorte la figlia, e promise di rimetterlo sul trono: Adrasto radunò a tal effetto i capitani più valorosi della Grecia, e cercò di tirare dal suo partito fra gli altri Anfiarao, ma costui presago dell' avvenire per l'arte che avea d' indovino sapea che tutti que' prodi, toltone Adrasto, dovean perire in quella spedizione, ricusò di unirsi con loro. Adrasto rinnovando le istanze, attesa la già riferita scambievole convenzione rimise la decisione di ciò ad Erifile. Costei sedotta dal dono che facevale Polinice del prezioso monile di Armonia, e d'un peplo, decise la disputa in favore di Adrasto; Anfiarao costretto ad unirsi agli altri guerrieri partissi, dopo d' aver raccomandato ai suoi figli, che divenuti adulti avessero punita la loro madre di quella perfidia. I sette eroi capi di quella celebre guerra attaccaron Tebe, ma ne furono respinti. Anfiarao [1] fu in pericolo di essere ucciso da Periclemene, quando Giove lo percosse col fulmine [2] » come dicemmo in principio.

Dopo ciò descrive il Millingen queste pitture, ove trova alla Tav. CCXIX Anfiarao, come accenna l'epigrafe ΑΜΦΙΑΡΑΟΣ, armato di doppia lancia, d'elmo e di scudo fregiato d'un emblema, sul quale nulla s'è detto di sodisfacente fin'ora. L'eroe sta su d'un carro tirato da quattro cavalli, ed ha presso di se lo scudiero che nominavasi Batone [3]. Una donna è davanti al carro tenendo nascosta una mano, dove probabilmente ha il fatal monile donatogli da Polinice. La

1 Pindar, Nem. IX, v. 30. Diodor. Sic., lib. IV, cap. LXV. Apollodor, lib. III, cap. VI.

2 Millingen, Peintures antiques et ined. de vases grecques, pag. 36, pl. XX. XXI.

3 Paus., lib. V, cap. 17.

iscrizione ΚΑΛΟΡΑ credesi allusiva alla bellezza di questa donna che non sembra poter essere che Erifile sposa dello stesso Anfiarao.

L' opposto lato del vaso presenta una quadriga occupata medesimamente da due guerrieri, presso de' quali si legge la iscrizione ΑΡΙΣΤΟΣ, e presso la donna che precede il carro il nome d' ΕΡΙΦΥΛΕ, coll'epiteto di ΚΑΛΙΦΟΡΑ, dall'interpetre intesa per indizio d'eleganza nel di lei vestiario, e di sua beltà [1]. Il ch. sig. Scotti crede pertanto di vedere in questi due guerrieri Adrasto e Polinice, opinione che potrebbesi forse accettare, peraltro non men verosimilmente potrebbesi credere che i due qui dipinti eroi fossero Anfiloco, ed Alcmeone figli d' Anfiarao, ch' Erifile madre loro avendo ricevuto da Tersandro figlio di Polinice il peplo o mantello d'Armonia, l'impegnò ad intraprendere la seconda guerra di Tebe, che si dicea degli Epigoni [2], come aveva impegnato Anfiarao suo marito a prender parte nella prima. La ripetizione della figura d'Erifile nelle due pitture può dar peso alla indicata congettura [3].

Ma l'abate Ponticelli pubblicò a Napoli alcune osservazioni sulla dissertazione del prelodato Scotti [4], dove relativamente alle rappresentanze del vaso è d'opinione che in luogo di αριστος debbasi leggere αδριστος per αδρηστος, e soggiunge che riconoscendo la seconda lettera per un delta, dirà allora αδιστος perchè scambiansi bene spesso fra loro l'iota, e l'eta, ed allora Αδηστος sta per Αδραστος [5]. Ma lo stesso scrittore modestamente riporta col suo anche il parere di un suo dottissimo amico il sig. D. Gaetano d'Ancora, il quale coll'aiuto d'inediti scoliasti crede di poter leggere per αριστος piuttosto αριστευε traducendo tal voce per *valoroso*, *bravo*: esclamazione d'incoraggimento usata nelle corse ed incise sopra una delle colonne dello stadio di Delfo; e nel vaso la crede apposta per denotare la mossa del corso [6]. Crede altresì che la parola καλιφορα si

1 Millingen cit., pag. 38.
2 Diodor. Sic., lib. IV, cap. LXVI. Apollodor., lib. III, cap. VII.
3 Millingen cit., pag. 39.
4 Osservazioni dell' abate Pasquale Ponticelli sulla illustrazione di un vaso italo-greco del museo di monsignor arcivescovo di Taranto, Napoli 1813.
5 Ponticelli cit., pag. 56.
6 Ponticelli cit, pag. 58-59.

debba legger καλλιφοδα, che suppone essere un augurio di felice viaggio; e finalmente in luogo di καλοπα legge καλορα, e pensa che questa voce sia scritta per errore dell' artista che volea scrivere καλλιραν.

Una tale interpetrazione benchè molto ingegnosa, sembra peraltro al Millingen soverchiamente ardita, e contraria ai principii della critica archeologica [1]. Ma l' erudito d' Ancora si crede purgato da tale addebito ogni qualvolta pensa alla differenza che passa tra i dotti e il volgo. Quelli sogliono usare un parlar terso ed elegante, la plebe poi tiene comunemente in bocca un discorso guasto e corrotto. Nella pronunzia delle voci or allunga ora abbrevia le voci: usa segnacasi, articoli, avverbi, preposizioni, che a rigor di grammatica non debbonsi adoprare: senza ragione or toglie or aggiunge lettere alle parole: forma verbi, nomi e desinenze di vocaboli a suo capriccio. Tra la gente volgare sono per lo più d'ascriversi gli scultori e i pittori. Chi sa pertanto se il pittore del vaso per ignoranza non avesse scritto Calora in vece di Calliroe [2]? E a tal proposito rammenta due Calliroi fra le molte che ne accenna la mitologia. L' una è la figlia di Acheloo, sposata in seconde nozze da Alcmeone [3], a riguardo della quale, sebbene con anacronismo, non però insolito nelle antiche storie [4], o perchè allora variava la favola, siasi qui distinta come già sposa di Alcmeone, quando Anfiarao, di lui genitore portavasi all'assedio di Tebe. L' altra è quella ch'era nella prosapia de're di Calidone. Non leggiamo di chi mai fosse figliola, ma contemporaneamente troviamo nominato Eneo, marito di Peribea e re di Calidone; ed anche Tideo il genero di Adrasto, figlio di Eneo. Doveva esser perciò Calliroe figliola di Eneo, o a lui stretta in parentela, e per conseguenza sorella o parente di Tideo. Qual maraviglia adunque che il dipintore la faccia comparire sul punto che Tideo col suocero Adrasto ne andava alla spedizione di Tebe? Che poi fosse figlio di Eneo e di Peribea, lo attesta Igino [5]. Forse Calliroe esprime il

1 Millingen cit., p. 38 not. 5.
2 Ancora, ap. Ponticelli cit., pag. 62, not. 1.
3 Apollodor., lib. 1.
4 Macrob. Saturn., lib. 1, cap. 1.
5 Fab., LXIX, LXX.

suo cordoglio, attesi i funesti presagi di quella spedizione per Tideo il quale potrebbe esser per avventura colui che fa da cocchiere, e che sta alla dritta d'Anfiarao [1]. Questo in somma è il parere del dotto D. Gaetano d'Ancora, il quale non ammette la doppia presenza d' Erifile in queste pitture per le seguenti difficoltà.

« Io non so persuadermi, ecco le sue parole, come mai s' abbia potuto immaginare ed asserire che la donna figurata in questa seconda rappresentanza sia anche Erifile. Possibil mai che il pittore ignorasse quello che la pubblica fama bandito avea da per tutto del duro tradimento fatto per una collana da Erifile al suo marito Anfiarao? Possibile, che ignorasse l'alto dolore e sdegno d'Anfiarao per sì gran perfidia fino a comandare al suo figlio Alcmeone di uccidere quella traditrice della madre, tostochè udito avesse la morte di lui? E se non l'ignorava, come mai creder potremo che avesse voluto dipingercela davanti ad Anfiarao, nell'atto della sua partenza per quella guerra, dove per tutti gli auguri già presi gli era noto di dover esserne spento? Senzachè se abbiamo in queste pitture due fra loro distinte e diverse rappresentanze, distinti altresì e diversi uopo è che siano fra loro i personaggi, siccome sopra fu detto. Dunque se nella prima vien figurato Adrasto ed Erifile, in questa seconda convien dire che la donna davanti alla quadriga di Anfiarao sia ben diversa da Erifile [2] ». Tuttociò fa vedere a parer mio l' incertezza del vero significato di questo genere di rappresentanze considerate come storiche e mitologiche, ma frattanto vediamo non poca somiglianza di composizione delle figure tra la pittura della tav. CCXVII, e le due delle tavole CCXIX e CCXX le quali rappresentanze han di comune un carro guidato da due armati ed una donna che li precede: composizione che si vede quasi simile anche in altre pitture; e chi sà che non consista in ciò il vero scopo della pittura? Chi sà che il carro non significhi il passeggio, l' eroe che lo guida non sia l' anima che trapassa, e la donna condottiera che precede non sia

1 Ancora cit., p. 64.

2 Ivi, pag. 62.

l'ora [1] di tal passaggio ch' è quel della morte? Ma tutto ciò sia detto per semplice congettura.

TAVOLA CCXXI.

Ecco qui un cavallo con un cane avanti a' suoi piedi, ed una donna che lo precede, la quale come altre di simile composizione tiene sollevata da una parte la veste. Ma fuori del consueto, questa tiene in mano un ramo di frondi o fiori, e noi dicemmo altrove esser ciò un simbolo di mistero; di che non staremo a ripeter prove, dopo quanto se n' è detto altrove [2]. Di più v' è da osservare, che la composizione è simmetrica per modo che dietro al cavallo è ripetuto il cane e la donna. Nel mezzo è un guerriero, che ormai reputandolo innominato, come quello della tavola CCX, lo chiameremo un eroe, ma non potremo in conto alcuno promuovere il sospetto che qui si rappresenti nessun mitologico nè favoloso avvenimento, non comportandolo la natura simmetrica della composizione, ma reputeremo questa pittura un simbolo della natura stessa di quelle che in qualunque modo contengono eroi, cavalli e figure femminili che li precedono, e potremo con sempre maggior probabilità ravvisarvi un eroe che giunge al tempo, o all'ora della conseguita beatitudine, vale a dire è pervenuto al punto di morte, dopo la quale gli è stata promessa la felicità ch'ei procurò di meritarsi. Il tempo in cui si augurava alle anime quel felice stato di permanenza tra i numi, era l'autunno: stagione segnata dal cane, come in altre spiegazioni anteriori feci conoscere [3].

Questa rappresentanza trovasi prodotta ne' libri di vasi dipinti del D'Hancarville senza che peraltro vi sia interpetrazione veruna [4].

1 Ved. pag. 41.
2 Monumenti etruschi, ser. v, pag. 444 e 611.
3 Ved. tav. CCXI.
4 Hancarville, Antiquités etrusques, grecq. et romaines tirées du cabinet de M. Hamilton, tom. I, pl. LXXXVIII.

TAVOLA CCXXII.

Il soggetto qui espresso non è raro nei vasi dipinti, ma sempre variato, nè mai fin ora, per quanto sembrami, soddisfacentemente interpetrato; ma pure dalle osservazioni delle tavole antecedenti si può trarre qualche lume a giovamento della interpetrazione di questo. Io vi giudico rappresentata l'apoteosi d'Ercole vale a dire, il suo passaggio agli Elisi, ma nella maniera che osservammo tali antecedenti passaggi: ed eccomi a darne conto nel modo che io l'intendo. Mercurio è il personaggio della composizione che incamminasi avanti gli altri, e lo vedemmo in altre pitture d'analogo soggetto [1] stare innanzi i cavalli di qualche carro, e dicemmo ch'egli precedeva come psicopompo o infero coloro numi o eroi che fossero, i quali passavano o al Tartaro [2] o agli Elisi. Dopo i cavalli vediamo Ercole che indossa la pelle di leone ed ha in mano la clava. Dietro di lui v'è il carro, sul quale è per salire Minerva, che ha già in mano le redini della quadriga, dove salirà pur l'eroe, nè questa è la prima volta che Minerva comparisca nelle pitture de' vasi a guidare il carro che dee condurre Ercole agli Dei, tra i quali ricevere l'immortalità [3]. Oltre di che noi vedemmo già Minerva medesima governare i cavalli di Plutone, mentre passava al di lui sotterraneo regno [4] colla rapita Proserpina. Chi poi sia quell'uomo che si vede dietro al cocchio in questa pittura non è facile, almeno per me, di saperlo dire. Se peraltro noi riguardiamo tutta questa composizione come un passaggio, o per meglio dire, un viaggio, noi lo troveremo composto nel modo medesimo che ne mostrai un'altro in un opera di questo genere stesso. Là pure era un carro preceduto e seguito da servi, come se in tutti fosse un equipaggio viatorio [5]; e dissi altrove che tali equipaggi nei

1 Ved. le tavole LXXXVI, CCXIII e CCXVII.
2 Monum. etr, ser. I, p. 285.
3 Millingen, Peintures antiques de vases grecs, pag. 58.
4 Ved. la tav. CCXVII.
5 Monumenti etrus., ser. V, tav. LVII, pag. 58.

ferali monumenti possono probabilmente significare il passaggio delle anime nel giro che fanno dai corpi mortali alle sfere celesti [1]. Qui dunque pare che la rappresentanza mostri l'apoteosi d'Ercole, che è pure un passaggio dalla vita mortale alla beatitudine, e nel tempo stesso allude al passaggio comune delle anime da questa all'altra vita. V'è in oltre da fare osservazione che allorquando il soggetto dipinto indica la vittoria che si ottiene nelle corse, i cavalli sono in movimento fugace, come si vede nelle tavole CCXII e CCXVI di quest'opera, ma quando poi vi si rappresenta lo stato di placida beatitudine che tra i numi, e nelle sfere celesti godono gli estinti fatti eroi nell'altro mondo, allora i cavalli si muovono a lento passo, ancorchè le favole che rappresentano, esigessero un corso fugace, come la fuga di Anfiarao, il ratto di Proserpina, e simili altri che ho riportati alle tavole CCXVII e CCXIX. Osservo inclusive che nei bassirilievi volsci di Velletri si vedono le carrette condotte via da fugacissimi destrieri, che mostran la gara per la vittoria, mentre un de'carri di quelle figuline ha i cavalli alati, ma in mossa di placidissimo corso, significando cred'io, quel placido godimento ch'era promesso alle anime [2].

TAVOLA CCXXIII.

Produco qui una quadriga in atto di veloce corsa, e frattanto in conferma di quanto dissi di sopra, faccio osservar la presenza d'una Vittoria alata che ne guida l'andamento. Qui dunque, secondo il parer mio, si allude il dipinto, non tanto al passaggio di un iniziato da questo all'altro mondo, quanto la fatica e lo studio per meritarsi questo passaggio in una ben augurata maniera, cioè gareggiando e vincendo nell' agone dello stadio colle virtù del corpo, a significare quelle dell'animo, le quali difficilmente s'esprimono coll'arte del disegno. In fatti, che non in tutto qui si rappresenti un auriga cimentato alla gara delle carrette; che facevasi ne' giuochi

1 Monum. etr., ser. I, pag. 179. 2 Ivi, ser. VI, tavole T4, U4.

olimpici o circensi lo dimostra il costume dell'agonoteta, il quale è nudo, e col solo elmetto e scudo per difesa, e non già con quella veste talare che trovasi quasi sempre indossata a chi sta in atto di guidar quadrighe alla corsa.

Il Millin che pubblicò questa pittura [1], mostrò l' impossibilità di poter dichiarare chi sia colui che si vede protetto dalla Vittoria, poichè nessun attributo lo caratterizza. Ei rileva peraltro che l'artista volle accennare il punto del conseguimento della vittoria, coll apporre nel campo due palme, simbolo del premio che attende il vincitore. Descrive poi la pittura ch'è nella parte avversa del vaso senza crederla meritevole di esser copiata mentre dice che somiglia a molte altre; vedendovisi un giovanetto che sorte dalla classe degli Efebi, per entrare in quella degli uomini che possono utilmente servire la patria loro. Due pedagoghi avvolti nel manto fingono di ragionare con lui, avendo ciascun di loro una benda che glie la presentano. Da questa descrizione vuol egli desumere che il vaso sia stato dipinto per un giovine guerriero, che abbia ottenuto il premio alla corsa de' carri, e che in quel monumento ne dovesse conservar la memoria; ma questa opinione, che prima era in molto credito, ora trova semprepiù difficoltà per essere ammessa, una delle quali si è che non da pertutto eran praticate simili corse, come da pertutto si trovano de'vasi con rappresentanze analoghe alla presente. Difatti lo stesso Millin modifica la proposizione col non credere che questa pittura direttamente rappresenti la vittoria ottenuta da colui al quale appartenne il vaso, ma che indichi piuttosto essere un personaggio eroico quegli ch' è condotto dalla vittoria. Il militar costume del quale è adornato lo fa supporre anche un soggetto di quei che vinsero ai giuochi eseguiti attorno alla tomba di Patroclo, o a quello di Archomoro, mentre anche in tal modo si può credere un'allegoria della vittoria riportata da colui che ha vo-

1 Millin, Peintures de vases antiques vulgairement appelles etruques etc., vol. 1, pl. XXVI.

luto che questo vaso fosse chiuso nella sua tomba. Prosegue in oltre il prelodato Millin a farci noto il di lui sospetto che questo vaso avesse il doppio oggetto di consacrare questa vittoria. e d'essere un monumento di memoria del giorno in cui avendo ricevuta la veste virile, ha nel tempo medesimo ottenuto il favore d'essere iniziato ai misteri di Bacco e di Proserpina, e lo deduce dal vedere presentate al descritto giovine delle bende per segno d'iniziazione [1]. Io non confermerò pienamente quanto si opina dal prelodato interpetre, giacchè son d'avviso che i vasi fossero posti nei sepolcri per atto di cerimonia usata dai superstiti che onoravano con essi il morto, e credo inclusive che per tale ornamento non fosse neppur consultato; ma concorro anch'io nel parere del Millin che in queste pitture vi siano molti indizi di iniziazione e di mistero.

TAVOLA CCXXIV.

La bella pittura qui esposta, dice il Millin, ci fa vedere un soggetto assai comune su i vasi dipinti. È una corsa in un arena il cui limite è una colonna. Si vede altresì ch'è un vincitore nei giuochi quegli ch'è qui rappresentato, poichè la vittoria gli reca una corona [2]. Io peraltro son d'opinione che quell'auriga corra attorno a un sepolcro segnato da una colonna ionica, giacchè quello fra gli ordini architettonici sceglievasi per ornare gli oggetti ferali; come infatti noi vediamo l'ionico in preferenza d'ogni altr'ordine usato frequentemente nei cinerari di Volterra.

TAVOLE CCXXV, CCXXVI E CCXXVII.

Le pitture che rappresentano le tre seguenti Tavole sono prese da un vaso de' più celebri che si conoscano fino al presente. Sappia-

1 Millin, Peintures de vases antiques vulgairement appellés etrusques etc., vol. I, pag. 49, not. 5.

2 Millin cit., vol. II, pl. LXXII, p. 175.

mo dall'autore che lo ha pubblicato con dotta interpetrazione [1], che trovato nelle campagne di Bari, venne in possesso del principe della Torrella a Napoli.

Nella facciata anteriore posta qui alla tavola CCXXV vedesi l'apoteosi d' Ercole condotto in cielo da Minerva in una quadriga: soggetto che in varie guise rappresentato lo vedemmo in alcune tavole antecedenti [2]. A rigore peraltro delle antiche liturgie pagane Mercurio e non Minerva dovrebbe accompagnar Ercole come ogni altro mortale alle sfere celesti. Par dunque piuttosto che il pittore abbia dovuto formar del soggetto un' allegoria più adattata all'uso che del vaso doveasi fare, ch'era di destinarlo a stare in un sepolcro presso un cadavere. Credo pertanto che adattatamente ad un tal destino siasi rappresentata qui Minerva per significato della stessa virtù, l'esercizio della quale dovea meritare un premio nell'altra vita. Infatti anche l' interpetre dice che questa Dea, la quale avealo costantemente protetto sulla terra, l' avea fatto trionfare dalle sue difficili imprese, che l'aveva inclusive accompagnato all'inferno, e di là ritirato, lo conduce in fine alla dimora dei numi, ove questo figlio di Giove dee ricevere l' immortalità, in ricompensa delle nobili sue fatiche. Una Vittoria ch'è dietro al carro porta le armi di Minerva, e il dotto Millingen rileva che l' asta inversamente portata da lei può essere allusiva alle funebri cerimonie che precedettero l'apoteosi di quell'eroe; ed a giustificare questo suo divisamento reca in mezzo un passo adattatissimo di Virgilio [3]. Un' altra Vittoria precede costoro, portando un candelabro, come appunto nella pompa dionisiaca di Tolomeo Filadelfo alcuni satiri e vittorie portavano candelabri e *thimiateri* d'oro [4].

Nel piano inferiore della composizione il ch. Millingen vede Bacco mollemente coricato, con vaso potorio e tirso nelle mani, in atto

1 Millingen, Peintures antiques et inedites de vases etc. pl. XXXVI, XXXVII e XXXVIII, pag. 58,

2 Ved. le tavv. XCV, XCVI, e CCXXII.

3 Aeneid., lib. X, 92-93.

4 Athen., lib. V, cap. VI, ap. Millingen, l. cit., not. 6.

di trattenersi con una donna assisa a'suoi piedi, portando un ramo di ferula, ed a compiere simmetricamente la composizione si pose dal pittore da una parte una Menade, e dall'altra un satiro. L'espositore ingenuamente dichiara di non trovar legame veruno tra questa composizione e quella del rango superiore, ma nonostante ci sodisfa col manifestare la sua opinione, che l'artista abbia aggiunto all' apoteosi d'Ercole queste figure, per arricchirne l' insieme della composizione o piuttosto abbia avuta l'intenzione di alludere con questa più bassa rappresentanza alla gioia ed ai piaceri che un eroe deve trovare nel soggiorno celeste [1]. Se dunque consideriamo l'intiera composizione come simbolica, noi vi riconosceremo l'allusione ai piaceri d'una vita futura, che secondo i misteri dionisiaci sperar doveva un' anima, la quale avesse nella sua esistenza sulla terra trionfato al pari d' Ercole della virtù. In questo caso le due figure del satiro e della Menade sarebbero poste nella pittura ad oggetto d'empire i vuoti che occupano, e frattanto rammentan Bacco ed i suoi seguaci, tra i quali sarà stato l'iniziato sepolto col vaso che osserviamo.

Nella parte opposta del vaso, che noi troviamo alla Tav. CCXXVI. si vede chiaramente dipinta la battaglia delle Amazzoni coi Greci: soggetto assai frequentato dagli artisti pittori de'vasi. Nella parte superiore un sol Greco lotta con tre Amazzoni, una delle quali è a cavallo ed un'altra pare a terra ferita, mentre una terza vibra un dardo contro al nemico. Nella parte inferiore una sola delle Amazzoni si batte con due Greci mentre un banditore dà fiato alla tromba per annunziare che ha principio l'attacco guerriero.

Il collo del vaso è parimente ornato di pitture che appariscono alla Tavola CCXXVII. La parte superiore offre secondo l' interpetre una scena dionisiaca: tre giovanetti con attributi analoghi si presentano ballando all'armonia d'un doppio flauto che suona una donna, la quale è seco loro. La pittura inferiore che lo scrittore nomina la parte rovescia del vaso presenta, secondo lui, uno de' sog-

1 Millingen cit., pag. 59.

getti d'ospitalità, che si trovano spesso dipinti su vasi, ma senza poterle applicare a nassun fatto particolare e conosciuto della mitologia, per mancanza, com'egli dice, di circostanze sufficientemente caratteristiche. Una donna offre, a suo dire, del vino ai due guerrieri che sopraggiungono, mentre un giovine lor presenta un vaso contenente l' olio o i profumi de' quali debbon far uso nel sortire dal bagno [1].

Io non credo che sempre debbansi reputar soggetti d'ospitalità quei che hanno una donna in atto di porger da bere a qualcuno, e tanto meno l'ammetterei qui, dove un tal soggetto resterebbe del tutto isolato e sciolto da ogni restante della composizione dell' intiero vaso; e intanto a legarne le qui esposte pitture non parmi difficile, qualora s'usi del consueto mio sistema: legame che non curò di trovarci il ch. interpetre ed espositore da cui le trassi.

Il combattimento delle Amazzoni è secondo me un'allegoria de' contrasti che nella vita s'incontrano, e sian pure i combattimenti delle Amazzoni, o d' altri guerrieri che sempre hanno allusione alle avversità che s' incontrano in questa vita, di che ho data ragione altrove [2], nel mostrare una simile allegoria frequentata nei cinerari di alabastro di Volterra. La rappresentanza dionisiaca non altro significa se non che la venerazione a Bacco nume tutelare dei morti e degl'iniziati, i quali per opera de'di lui misteri dovevano sperare il premio nel mondo a venire. La donna che porge da bere al giovane sedente con le doppie lance in mano è, secondo me, la Vittoria che porge la divina bevanda del nettare a colui che chiede riposo e beatitudine, dopo aver contrastato da forte nel conflitto tra le passioni e la virtù, fino al momento di morte. L' apoteosi d' Ercole è appunto un esempio luminoso di chi sà vincere da virtuoso le avversità della vita per cui ne ottiene la beatitudine fra gli Dei, come ottenne Ercole stesso. L'uomo recombente con segni di Bacco è chiaro indizio del beato riposo ottenuto già per le virtù praticate

1 Millingen cit, pag. 60.

2 Monum. etr. ser. 1, p. 33 ¼, 543.

a similitudine d' Ercole nel corso della propria vita: così tutta la pittura non è che una storia animastica di colui presso al quale dopo morte fu sepolto il vaso che la contiene.

TAVOLA CCXXVIII.

La separazione dell' anima dal corpo nella persona di un qualche iniziato nei misteri è un soggetto tanto frequentemente, quanto variamente rappresentato. Qui pure ne vedo una variata ripetizione. Il Millin che ha pubblicata questa pittura, vi ravvisò il rispetto che i Greci attestavano per l' ospitalità, e trova che questa pittura sia del numero di quei monumenti che sono stati destinati a rammentarne l' osservazione [1]. Per ammettere questa ipotesi bisognerebbe che io fossi informato del motivo che mosse gli antichi a seppellire sì frequentemente coi morti que' monumenti dipinti, ad oggetto di rammentare il debito d' usare ospitalità verso gli stranieri, come insinua a supporre lo stesso Millin. Dopo aver egli vanamente cercata nella storia eroica vari avvenimenti particolari, ai quali alludere la pittura in esame, si risolve a decidere che questa piuttosto rappresenti uno di que' congedi, un addio che sì spesso trovasi rammentato nella storia eroica. Infatti non si lasciavan partire i propri ospiti che dopo aver loro presentato da bere, ed augurata ogni felicità, come par che sia per fare il vecchio verso il giovane che tiene per mano. Questa cerimonia di congedo fa vedere al Millin che il giovine intraprende i simulati e simbolici suoi viaggi che erano una parte delle cerimonie d' iniziazione; finalmente le armi delle quali è coperto fan credere al già lodato scrittore che il giovine debba istruirsi a domare le sue passioni, come deve imparare a vincere i nemici della sua patria.

Io credo che le si possa dare anche un'altra interpetrazione. Dissi già nell' antecedente spiegazione, che una donna davanti ad un

1 Millin, Peintures de vases antiques etc., tom. II, pl. XV, p. 26.

militare mostrando di porgere ad esso una bevanda era da tenersi per la Vittoria che porge il nettare divino. Qui pure ammetto esser la donna una Vittoria, come ho detto anche altrove [1]. È dunque il militare lo spirito dell' estinto sepolto col vaso, convertito in eroe, come ho provato altre volte [2], il quale si congeda co' suoi aderenti che lascia in terra, e dopo aver bevuto quel nettare che dee farlo beato, passa agli Elisi. Le urne cinerarie di Volterra mostrano a diecine parecchie questo soggetto, dove una donna in significato dell'anima, com' io credo, stende la mano di congedo ad un uomo [3], e vorremo credere che dappertutto si tratti d' accordata ospitalità agli stranieri ?

TAVOLA CCXXIX.

Avendo io tratto il presente soggetto dall' atlante delle incisioni spettanti all' opera del ch. sig. Micali intitolata l' Italia avanti il dominio de'Romani, è dovere ch' io ne riporti altresì la interpetrazione dell' autore medesimo. Egli dice pertanto che questo vaso, da lui chiamato etrusco, in terra cotta fu trovato nelle vicinanze di Viterbo. Ravvisa quindi nella pittura Ercole barbato portando sulla spalla il cinghiale d' Erimanto ad Euristeo, che nascondesi dentro una botte. A sinistra vede Minerva e a diritta un compagno d' Ercole, parimente barbato che porta la clava e l'arco scitico 4. Se però esaminiamo con attenzione lo stile della qui copiata pittura, lo troveremo talmente simile a quello usato in altri vasi che si giudican greci, da non aver sostegno per dichiarare questa pittura un lavoro etrusco. Ne sia d'esempio la tav. CLXI di quest' opera stessa, ove credo rappresentata una pittura, la quale per ogni riguardo può dirsi greca, perchè trovata nel regno di Napoli, ov' era la Magna-Grecia, e più

1 Ved. Monum. etr., ser. v, p. 424.
2 Ivi, pag. 425.
3 Ivi ser. I, tav. XXII.
4 Micali, Monuments antiques pour l'intelligence de l'ouvrage intitulé L'Italie av. la domination des Romains, pl. LXV, pag. 18.

chiaramente farassi paragone di stile, e ne resulterà l' uniformità, se poniamo la mente alla tav. CLXXIII, ove la pittura che vi si vede, fu eseguita a Girgenti. Chi sa che un qualche artista Greco non siasi portato in Etruria a dipinger vasi da chiudersi ne' sepolcri?

TAVOLA CCXXX.

La pittura qui espressa sta nel rovescio d'un vaso di cui abbiamo dato l'anterior parte nella tavola antecedente. Il sig. Micali che l'ha illustrata il primo, ch'io sappia, dice che in questo rovescio si vedono dei contadini che battono un albero per coglierne i frutti. Ma di queste due pitture torneremo a ragionare nella spiegazione della tavola seguente.

TAVOLA CCXXXI.

Racconta il ch. sig. Vincenzo Campanari che in Viterbo furon trovati due vasi dipinti, un de'quali si vede nell'atlante del sig. Micali annesso all'Opera intitolata l'Italia avanti il dominio de'Romani, ed è quello del quale abbiamo dato nelle due tavole antecedenti i disegni. L' altro vaso di cui si dà qui la copia fu rinvenuto nelle stesse vicinanze di Viterbo. Ha come il primo due anse e il coperchio; nè punto gli cede nella eleganza delle forme e della pittura, se non che quivi il corpo del vaso è tinto d'una vernice uguale color di ferro, e le figure si aggirano attorno al collo di esso [1]. Nel primo, che spiegò anche il sig. Micali, vien rappresentato Ercole, che vinto il cinghiale d'Erimanto, lo reca vivo al re Euristeo, come è narrato da Diodoro Siculo nel II libro delle antichità al cap. IV.

Dalla sinistra del riguardante vedesi Ercole nudo, armato però

1 Illustrazione di due vasi etruschi rinvenuti a Viterbo, di Vincenzo Campanari socio corrispondente dell'accademia romana di archeologia. Sta nel tom. II delle Memorie Romane di antichità e belle arti. Roma 1825, p. 155.

di spada al fianco, ed alquanto curvo sotto al peso del cinghiale. che si è caricato vivo, coi piedi all insù sopra l'omero destro, per la qual situazione della bestia non può vedersi l'intiera testa dell' eroe. Egli appoggia il piè destro sull'orlo d' un gran vaso ch'è posto in fondo del quadro. Ivi dentro sta rannicchiato il re Euristeo, che leva in alto le mani come chi si muove per la paura. Vicino ad Ercole sta parimente nudo, un suo compagno, portando in mano l'arco disteso, e la nodosa clava: nè si sa perchè non porti anche la spada, di cui l' eroe non dovea far nessun uso nell' affrontar la bestia, come racconta Diodoro. Alla destra del quadro è Minerva maestosamente vestita, armata d' elmo, di lancia e di scudo, che ad Ercole si rivolge placidamente, come sua divinità tutelare. Ercole armato di spada trovasi ben di rado, e comunque questa di lui impresa vedasi rappresentata in vari bassirilievi non è, che sappiasi, comparsa ancora in altro vaso, ciò che molto pregio aggiunge a questo bel monumento altronde assai commendevole per la eleganza dell'artifizio il quale ci rammenta i tempi di Etruria, divenuta già familiare alla mitologia, ed alle arti dei Greci [1].

L' altro argomento di pittura che qui corrisponde alla CCXXX Tav. è la coglitura degli olivi. Si vede nel mezzo la pianta carica di frutti. Un villano di quà ed uno di là con leggiere e pieghevoli verghe ne battono i rami, ed un terzo villano raccoglie le cadute olive e le ripone nel canestro a'piè dell'albero. Anche costoro son nudi, meno il dorso che tengon coperto di pelliccia, nè questa ha ricevuto garbo d'alcuna raffilatura, mentre vi si scorge il codino ed il cuoio della testa dell'animale a cui fu detratta.

Dice poi l'interprete, che quelli i quali trattano di cose rustiche declamano volentieri contro l' uso di batter gli olivi per farne la raccolta, ma riflette che l' Etruria marittima per quanto fiorisse di popolazione e d' industria campestre, non potè in alcun tempo pareggiar colle braccia de' coloni la vastità de'suoi campi, e tal cau-

1 Campanari cit.

sa principalmente fece inventare fino dai primitivi agricoltori certi metodi più compendiosi, certi sistemi propri di queste contrade, che dopo tanti secoli e tante vicende ancora vi durano. Trova poi rimarchevole che la stessa usanza di batter gli olivi invalse fra i Romani, perchè questi furon discepoli degli Etruschi, specialmente in agricoltura, e perchè molte parti dei lor terreni trovavansi nella stessa durezza di circostanze [1].

Scorgesi quivi altresì, secondo l'interpetre, il primitivo modo di usar per vesti le pelli degli animali così rozze come natura le somministrava. Non crede peraltro che quando questo vaso fu fabbricato, essendo le arti in sì bel fiore, i villani d' Etruria non costumassero di dar loro un garbo migliore col risegarne la superfluità della coda, delle orecchie e delle gambe. Contuttociò il pittore volle qui ritenere il primo costume delle antiche pellicce, perciocchè l'antichità spande su i costumi un non so che d' eroico, ed i pittori l'hanno sempre afferrata volentieri. Vuol di più immaginare per un istante che i tre villani coperto avessero di quelle rozze pelli non raffilate non solo il tergo, ma tutto il resto della persona, e trova che altro lor non mancava per parer tre satiri, quali dall'antichità vennero figurati colle orecchie aguzze, colla coda in arco, co' piedi di capra. Di qui vuol che venissero quelle strane deità selvagge, e così degli uomini a cavallo vuol che si facessero i centauri, e così finalmente degl'Itali Aborigeni si formò una razza d'uomini che spuntò dai tronchi degli alberi [2].

L'altro vaso di cui si dà il disegno in questa CCXXXI Tav. fu rinvenuto nelle stesse vicinanze di Viterbo ed appartenne al sig. Tranquillino Zeppi di detta città.

Due sono gli argomenti di questa pittura. In uno è lo stesso fatto d'Ercole nell'altra tavola osservato, il quale per questa replica

1 Illustrazione di due vasi etruschi rinvenuti a Viterbo, di Vincenzo Campanari socio corrispondente dell'accademia romana di archeologia. Sta nel tom. II, delle Memorie Romane di antichità e belle arti Roma 1825, pag. 155.

2 Ivi.

dà motivo all' interpetre di conoscere che in questa parte d'Etruria godeva di molta celebrità. Il costume ed atteggiamento di queste figure è quello osservato nell'altro vaso. Solo differisce Minerva che qui si presenta di fianco, mancante d'elmo, di lancia e di scudo. Differiscono ancora l'eroe ed il suo scudiero per la breve sopravveste di cui son cinti, quando nell' altro vaso eran nudi.

Nell'opposto soggetto s' ha un Bacco coronato, e riccamente vestito (esempio assai frequente nelle tazze ed altri vasi d'Etruria), il quale stando in piedi si accosta alle labbra un vaso da bere formato a foggia di corno di capra. Un satiro gli è davanti con un gutturnio nella destra, e leva la sinistra in atto di parlargli. Un altro satiro gli sta dietro, e verso di lui si volge con un piè sollevato in atto di saltare. Una vite ricca di pampani e di grappoli spande i lunghi suoi tralci nello spazio che rimane vuoto fra le figure, ed al disopra dei due satiri. Questi hanno in capo una pelle che lor discende sulle spalle a guisa di cappuccio, e quel che salta sembra coronato di frondi; nel resto son nudi, ed insigniti di lunga coda. Così l' interpetre [1].

Io non credo che queste pitture, per quanto trovate nell'antica Etruria, dir si possano rigorosamente etrusche, mentre lo stile, non meno che il meccanismo di esse è del tutto compagno ad altre molte che trovate nella Magna-Grecia o in Sicilia, come ho accennate non possono aver nome d'etrusche. Che più propriamente dir si possano greche, vorrei desumerlo oltre all' indicata somiglianza dal vedere tra le pitture antiche d'Ercolano, [2] che non mi si negheranno di greca manifattura, Ercole con il cinghiale sulle spalle precisamente come questo, e con un piede sull' orlo del vaso in atto di gettare la fiera sullo spaventato Euristeo, che ha come qui le braccia e la testa fuori del vaso. E vorremo credere che il greco pittore d'Ercolano abbia copiata questa rappresentanza di tema tutto greco dall' invenzione di un pittore etrusco? Non credo neppure che i

1 L. cit. 2 Tom. III, tav. XLVII, p. 247

villani raccoglitori di olive della tav. CCXXX ci diano nessuna idea del costume etrusco presso i contadini di quei tempi, giacchè almeno vi sarebbe conservata quella modestia che nel coprirsi è propria di tutte le nazioni e di tutti i tempi. Ma credo piuttosto che un pittor greco affettando nel suo dipinto arcaiche maniere, abbia rappresentate fantasticamente quelle figure nel modo che ha creduto il più atto ad esprimere questa sua idea. Molto meno poi vorrò credere che da sì fatte figure siasi tolta l'invenzione di comporre i satiri ed i fauni che si vedon dipinti nei vasi, su di chè ho detto non poco nelle varie interpetrazioni che ho date a questo genere di pitture [1].

Cade poi qui l'opportunità di notare che dei due vasi, uno almeno ha rappresentanza bacchica, e ciò fa vedere quanto poco scostavansi gli antichi dal culto misterioso di Bacco nella esecuzione di queste stoviglie. Ora io considero che nè i contadini che raccolgono i frutti, nè i satiri che stanno intorno a Bacco lor nume, hanno diretto rapporto con Ercole presso Euristeo, di che si vede fatta unione in questi due vasi. Ma se consideriamo tali pitture fisicamente ed astronomicamente sul sistema ch'io presi a seguire nel mio trattato dei monumenti etruschi o di etrusco nome, potremo dire che i tre soggetti qui espressi hanno una immediata connessione fra loro. Imperciocchè il cinghiale come segno astronomico fu sempre indizio dell' entrar dell' inverno presso gli antichi [2], e la raccolta dei frutti [3], egualmente che quella del vino significò presso di loro medesimi l'inverno preceduto dall' autunno che era il tempo consacrato a Bacco reputato da loro il nume dei morti [4].

1 Monum. etr., ser. II, p. 603; V, 445.
2 Ivi, ser. I, p. 602.
3 Ivi, p. 505.
4 Ivi p. 200, 201, 595. II, p. 274 723, 743.

TAVOLA CCXXXII.

I contrasti e le gare son soggetti frequentatissimi nei monumenti sepolcrali, del qual genere io giudico questi vasetti, come il presente trovati nei sepolcri. Qui manifestamente compariscono due giovani fra di loro pugnar col cesto, e gli altri gli credo e giudici e spettatori, quanti insomma bastassero a riempire il vuoto preparato a ricever figure attorno al vaso. Errerebbe poi a mio parere, chi giudicasse essere stati eseguiti questi vasi per ornamento, qualora si creda che l' ornato specialmente in pittura si ponga in siffatti utensili per abbellirli. giacchè non potevasi accrescer bellezza al vasetto non ignobile per se stesso, coll'aggiunta di sconce figure come qui si vedono. Certo è però che il pittore, chiunque egli fosse, doveva aver pratica di segnare umane figure, mentre i due combattenti son toccati con spirito e valenzia. Perchè dunque tutt'insieme è sì malamente eseguito? a qual'oggetto una tal pittura in questo vasetto d'ottima vernice, di finissima terra, di non sgradevole forma, se la pittura non gli doveva crescer pregio? Eccone a mio parere il motivo: io vidi come ho detto in principio, i contrasti e le pugne assai frequenti nei soggetti espressi ne' monumenti sepolcrali, e credo che vi si facessero con simbolico significato de' contrasti che l'uomo incontra nella vita, e dai quali è liberato in virtù della morte, la quale a questo riguardo pretendevasi di rendere meno repugnante ai mortali. La pittura del vasetto che qui esaminiamo era dunque, se non bella per la sua esecuzione, almen utile per la sua significazione, ad un oggetto che accompagnar doveva un cadavere al sepolcro e per atto di religiosa splendidezza esservi chiuso col cadavere stesso. Il vasetto, inedito fin'ora, esiste nella R. Galleria di Firenze, e le figure son lucidate dall'originale con ogni precisione e qui riportate nella loro medesima dimensione, come ognuno può riscontrarlo al num. 16, 78.

TAVOLA CCXXXIII.

L'atto dei due nudi giovani col pugno chiuso, par che li manifesti per due cestiari davanti al giudice, preparati alla pugna, e l'uomo ammantato potrà giudicarsi per conseguenza un testimonio della regolarità dell'azione. Così vedemmo nell'antecedente un uomo assiso qual giudice, ed alcuni ammantati quai testimoni del contrasto. Qui sebbene il fatto sia lo stesso, pure le figure, cred'io, son poche, perchè la forma del vaso non offre nel suo corpo un campo più esteso, onde riceverne maggior numero. Il collo del vasetto ch'è pur dipinto ha un uccello che forse è il simulacro dell'anima, come ho detto altrove [1]; e i due giudici attestano ch' ella merita per la giustizia e virtù delle azioni un adeguato premio. Il vaso esiste inedito nella R. Galleria di Firenze, le cui figure sono in tutto eguali a queste. Il suo numero d'ordine nell'inventario della R. Galleria è 16, 56.

TAVOLA CCXXXIV.

Che diremo delle due qui espresse rappresentanze, se non quelle cose medesime che si dissero per ispiegare le due antecedenti? Ecco qui un combattente: e si volle probabilmente che per tale s' intendesse l'uomo che fu sepolto con questo vasetto allato. I due ammantati attestano della maniera virtuosa colla quale ha contrastato colle avversità della vita, quale intrepido guerriero. La conseguenza di tuttociò par che sia dover esser costui premiato nell'altra vita, come promettevasi nei misteri. La ripetizione del soggetto nel vaso medesimo indica essere stato in uso di non lasciare in esso uno spazio vuoto di pittura qualunque ella fosse. Difatti anche il dipinto eseguitovi è d' un disprezzo eccedente: mancano mani e braccia, mancano bocche, mancan de'nasi, mancan de'piedi: tutto insomma è

1 Monum. etr. ser. v, p. 367.

lavoro di pochi minuti. Or non essendosi voluto pensar dall' artista ad un soggetto di complicata mitologia che fec'egli? ricorse ai soggetti comuni, a cose animastiche. Dunque la relazione all'anima era il tema il più comune di queste stoviglie: tema adattatissimo a trattarsi per occasioni funebri e non già per premi atletici, per nozze, e per eroici doni, come è stato supposto. Questo vasetto esiste inedito nella R. Galleria di Firenze al num. 1644.

TAVOLA CCXXXV.

Il metodo tenuto dall' archeologo Laborde nel dar le interpetrazioni alle pitture dei vasi fittili, è il seguente, meno l' abbondantissimo corredo di dotte note delle quali riporto soltanto le citazioni.

Quella donna la cui belleza funesta, come l' avea predetto Erofile [1], produsse la disgrazia nell' Europa e nell' Asia:

. . . . *Troyae et patriae communis erinnys* [2].

Elena ebbe non solo numerosi panegiristi [3], ma inclusive a lei furono dedicate alcune isole [4], inalzati dei templi [5] e celebrate alcune feste a di lei onore [6], e inclusive gli furono offerti de sacrifici [7], ed a Terapne aveane di quei che gli Eroi, ma sibbene alle celesti divinità erano offerti [8].

Se pertanto distinti oratori non isdegnano di celebrare l'apoteosi d'Elena nei loro discorsi, non è meraviglia che gli artisti altresì abbian trattato il soggetto medesimo. Noi crediamo che questa pittura ci rappresenti l' apoteosi di quest' eroina.

1 Pausan. Phocid., c. 12.
2 Virg. Eneid. II, 573.
3 Isocrat. Encom. Helen.
4 Paus. Attic., c. 35.
5 Pausan., Lacon, c. 15 9, Isocrat. cit.
6 Hesych. in Ελενια.
7 Isocrat. cit. Aeneas Gazoeus.
8 Eustath. ad Iliad., lib. 1, Schol. Apoll. ad lib. 1 Etymol. magn. in voc. Αναρσιος, Homer., Iliad. I. Soph. Ajac. v. 298.

Sappiamo che chiunque sia stata sua madre [1] sempre si rappresenta sotto l'esterior forma d' un cigno Giove, che n'ebbe il possesso, e dette nascimento alla giovinetta che nacque da lui [2]. Questo nume per gratitudine situò nel cielo [3] il felice volatile di cui avea prese le forme, e lasciogli stese le ali com' egli le avea quando tornò nei cieli [4]. In questa guisa vengono rappresentate sulla nostra pittura [5]. È dunque probabile che sia il cigno padre d' Elena che qui si vede. Elena è seduta sulla di lui schiena, non è ella dunque un'idea galante non men che ingegnosa di aver fatto condurre in cielo questa beltà sì famosa dall' uccello medesimo a cui dovea l' esistenza?

Tutto concorre a provare che questa pittura ci rappresenti l'apoteosi d' Elena. Vedesi accanto a lei l' introduttore de' nuovi numi nel cielo, Mercurio [6] che tiene elevato il suo caduceo. Quella donna che è posta più da lungi, quasi avesse lo sdegno in fronte con lo scettro in mano [7], è fuor di ogni dubbio Giunone, la quale si allontana sollecitamente per non essere spettatrice d' un avvenimento che le rammenta crudeli cose

. . . . *Manet alta sub mente repositum*
Iudicium Paridis spretaeque iniuria formae [8].

Dietro d' Elena facilmente riconoscesi Giove alla maestà dell'aspetto, al seminudo suo corpo [9], ed allo scettro che tiene in mano [10]. Par ch' egli stia pronunziando le misteriose parole che debbon concedere l'immortalità a sua figlia, e le pronunzierà nove volte [11], secondo

1 Euripid. Helen., *v.* 19. Diod. lib. IV, Virgil. Aeneid., lib. I, *v.* 656. Hyg. Fab. 77. Gorgia in Helen. Paus. Attic., cap. 33, Apollodor., lib. III, Hygin. Astron, lib. II, c. 3. Germanicus, cap. 24. Theon, pag. 136. Isocr. Encom. Helen. Eratosth. c. 25.

2 Isocr. cit.

3 German. cap. 24. Hygin. Astron. lib. II, c. 3. Theon. p. 136.

4 Theon. cit. Hygin. cit. German. Caes. c. 20, p. 201.

5 Ovid. Fast. lib. III, *v.* 794.

6 Pausan. Lacon. cap. 18.

7 Pausan. Baotic. cap. 41. Hom. II, 101-8.

8 Virgil. Aeneid. l. I, *v.* 31.

9 Tischbein, tom. III, pl. I, tom. IV. pl. XXXV.

10 Dempster., De Etruria Regali lib. II, c. 2.

11 Ovid. Metham. lib. XIII, circ. fin. Fastor. lib. V, Stat. Thebaid. l. IV, Macrob. Somn. Scipion. lib. II. cap. 4.

l' uso, come l' indicano i nodi de' nastri su i quali appoggia il piede, che son pure in numero di nove.

Dall'altra parte del cigno vedesi fra gli allori Apollo dafneforo [1], sia perchè la di lui presenza fosse necessaria nelle apoteosi, o che il pittore ha voluto adunar tutte le tradizioni sulla consecrazione del cigno tra le costellazioni; in fatti pretesero alcuni autori che quel volatile fosse stato collocato nel cielo per l' eccellenza del suo canto [2].

L' ultimo personaggio del quale in fine si ha da parlare vedesi nella posizione medesima di Elena, il quale non può essere che Venere, la quale fu cagione di tutte le di lei sciagure, non men che de' misfatti cagionati dal di lei ratto [3]. Essa dovette pertanto assisterla al di lei arrivo nell' Olimpo, ed in fatti è stata rappresentata come la di lei protettrice in un gesto quasi di supplice, vale a dire assisa [4], domandando in certo modo agli Dei l' immortalità per Elena.

Tutte le figure di sì bella composizione si riferiscono infatti ad un' azione principale, e come questa unità di soggetto non incontrasi così spesso fra le composizioni degli antichi, si può dedurne che questo vaso sia de' migliori tempi dell'arte in Grecia. Lo stile severo e semplice del disegno, e l' eleganza delle forme corroborano ancor più una tal congettura.

TAVOLA CCXXXVI.

Presento al mio lettore un rame ch'egli avrà osservato nell'opera di Hancarville [5], la cui significazione non fu mai spiegata. L' antiquario perciò che cerca con avidità opere inedite, non sarà probabilmente men sodisfatto, se mi riuscirà renderglielo intelligibile per una

1 Diodor. lib. 17. Ovid. Metham., lib. 1, fab. 15. Pausan. Phocid. c. 6. Macrob. Saturn. lib. 1, cap. 12.

2 Theon. pag. 136. Caes. c. 20, p. 201. Aelian de animalib. l. XIV, cap. 13. lib. IX. c. 1.

3 Isocrat. cit. Eurip. Helen., v. 27.

4 Homer. Odiss lib. VII, v 153. Plutarc. Vit. Themistocl. et Coriolan. Diod. l. XI.

5 Vol. II, rame 72.

dotta interpetrazione del celebre Cristie, ancorchè il monumento sia per la sola figura già noto. Il principale oggetto in questa scena è il Bacco terminale, ma altre figure vi si comprendono d' importanza allegorica. Alla diritta d'una colonna col suo capitello collocata sopra un fonte o dietro un altare, un'apertura trasparente di nuovo spiega il Bacco trasparente in uno stato fisso, ed in un' altra apertura alla sinistra sta una figura nuda, le cui membra si muovono come se fosse nell' atto di ballare. La colonna è qui il confine fra il moto ed il riposo, e sembra illustrare l' inerzia di Bacco, e la sospensione temporale de' suoi poteri. Così molto si può raccogliere dalla pittura che si lascia per ora, per considerare quel che vien suggerito rispetto ad essa da una moneta di *Thespiae*, il cui rovescio sculto nell' opera di Pellerin mostra [1] un alto *fallus* attraversato da tre linee orizzontali, da una parte del quale è un oggetto alquanto rassomigliante ad una campana, e dall' altro un thetha, nella sua antica forma quadrata ⊟ come la lettera iniziale di Tespie in Beozia, dove è stato supposto che la moneta fosse battuta.

Pausania c' informa [2] che la figura di Ερως Amore in Tespie era una pietra bianca, cioè un *fallus* o obelisco, talchè se l' emblema principale nella moneta alludesse ai suoi riti potremo concludere che non fossero della natura più decente. Ma tutto questo può forse spiegarsi per mezzo del trattato ascritto a Luciano *De Dea-Siria*. L' antico tempio a Ierapoli [3] in Siria, vien riferito essere stato su di una eminenza nel mezzo della città, la base della quale era chiusa da un doppio muro. Vicino alle porte del nord erano eretti due falli

1 Medaglie dei popoli e delle città, vol. 1, rame 25, fig. 26, Haym ascrive questa medaglia a Tebe. L' oggetto principale su di esso è stato generalmente chiamato un turcasso *faretra*.

2 Boeotic. lib. IX, c. 27, pag 761. Ed. Kunii.

3 *Odiernum eius nomen Membik a primigenio Maboc nam a Seleuco Syriae rege dicta demum Ierapolis*. Rarke rei numariae, tom. II, part. II, pag. 279.

dell' enorme altezza di trenta scandagli [1], sopra uno dei quali un uomo ascendeva due volte ogni anno con una catena, come praticavasi dagli Arabi nell' arrampicarsi ai palmizi del loro paese. Giunto alla cima egli accomodava le sue vesti all' intorno in maniera da formare un nido o sede, ed avendo lasciato andare un' altra catena che egli portava seco, e tirato su per mezzo di quella il cibo e le cose necessarie, rimaneva sul fallo sette giorni. Assiso in aria pregava per tutta la Siria, ma mentre pregava suonava un campanello. Alcuni concepivano che essendo così più vicino agli Dei era udito con maggior vantaggio, mentre altri riferivano il costume al diluvio, quando tutti gli uomini si recavano in alto per cercar sicurezza. Il *fallus* con punte prominenti sporgenti da esso per aiutar l' uomo a salire, o forse a indicare le differenti altezze a cui l' acqua saliva, e la campana, sembrano essere imitate sulla moneta Tespiana. Il Mitra persiano, che supponevasi intercedere con Oromasdes deità, vien rappresentato galleggiante in aria sul mistico Tau; l'uomo perciò sul fallo che intercedeva con preghiera per tutta la Siria avrebbe potuto essere destinato a personificare Mitra; ma dice il Pseduo Luciano che alcuni riferiscono questa cerimonia al diluvio; e dagli studii, dalle ricerche assidue del dotto Sacy siamo informati che simili falli in Egitto si riferivano realmente alle inondazioni del Nilo, che sembrano aver servito di memoria nazionale a quel gran diluvio, che era egualmente rammentato sulle sponde dell' Eufrate.

Da un' opera inedita d' uno scrittore siriaco, del cui giro in Egitto venne dato un estratto dal De Sacy [2], apparisce che simili falli erano eretti davanti al tempio a Eliopoli in Egitto. Sulla cima di queste colonne obeliscali stavano berretti di rame del peso di molti quintali, e quando il fiume col quale comunicavano si elevava, l' acqua usciva dal berretto, come segnale agli indigeni della inondazione

1 Ho sostituito la giudiziosa emenda di Palmerio alla stravagante misura τριηκοσιων nel testo.

2 Nel Magazzino inciclopedico del 1801, tom. VI.

annua. « Può esser difficile di concepire la precisa applicazione del palo obeliscale sulla moneta Tespiana o Tebana. Se realmente rappresentasse quel che vien sospettato, non è impossibile che posto in qualche bassa situazione tale invenzione fosse stata adoprata per notare l'elevarsi e il cadere del lago *Opais*, e del suo singolare Katubatra, un interessantissimo racconto è dato da quell' accuratissimo viaggiatore [1] ». Noi leggiamo nel racconto di Pokoche dell' Oriente [2], d' una colonna esistente a Balbek, nel capitello della quale era un bacino per l' acqua, da cui un canale semicircolare scendeva lungo il fusto; ed un alta colonna di forma curiosa più vicina al Lebanon. Il vescovo Pockoc dubitava riguardo al probabile uso di queste se fossero state destinate per condotti o per cerimonie superstiziose dei Pagani. Applicando queste osservazioni a tale soggetto immediato, si scopre il significato preciso di questa pittura. Vi si vede pertanto una fontana solstiziale, col capitello in forma di cratere, e col tubo sottile nel fusto della colonna il quale deve supporsi aver connessione col termine vicino ad essa. Quando l' acqua contenuta nella colonna era cresciuta, per principio delle inondazioni sostiziali, cercando il suo livello, si scaricava pel petto traforato di Bacco. Qui le pitture illuminate a giorno nel fondo di dietro divengono intelligibili, perchè siccome prima dell' arrivo del sole al solstizio la vegetazione si era rallentata, così al suo passarvi la vegetazione era restituita da queste inondazioni. Le figure opposte contestate del termine ed il Satiro ballante indicano la vicissitudine di inerzia e di attività, e l'effetto prediletto di tal fenomeno sulla natura si esprime dall'acqua che esce dal petto di Bacco [3].

1 Dodwel, Viaggi in Grecia, vol. I, 238.
2 Vol. II, pag. 107.
4 Christie, Disquisitions upon the painted preck vases etc. chap. XIV pag. 97. Of solstitial Foantains.

TAVOLA CCXXXVII.

Chi avesse desiderio di far delle riflessioni sull'antecedente soggetto per applicarne la interpetrazione a dei simili a quello, io ne offro uno di tal qualità, sebbene men chiaro. Manca qui la colonna che nell'antecedente pittura è creduta una fontana solstiziale; ma frattanto la base nella quale è posata, è quasi uguale per la forma e per l'ornato alla presente. Mancano le due figure ed una delle finestre le quali figure furon dette significative della natura in attività e della natura in riposo. Qui all'incontro pare che il concetto medesimo sia stato espresso dal pronunziato fallo annesso all' erme ch' io per decenza lasciai senza figurare, e questo allusivo, secondo io penso, alla natura attiva e producente e quindi è l' albero privo di foglie ch' io giudico attissimo a rappresentar la natura in assoluto riposo ed inerte.

La mancanza della fontana figurata per la colonna nell' antecedente pittura non è dunque l'oggetto principale della rappresentanza, poichè in tal caso qui non si troverebbe omessa, ma bensì la natura nel suo continuato giro d'attività e di quiete, i cui simboli ancor qui non mancano, e che ben possono essere stati allusivi al vicendevole stato di vita e di morte, a cui van soggetti gli uomini, e per cui sì frequentemente si trovano i falli presso i sepolcri [1].

TAVOLA CCXXXVIII.

S' io dico francamente esser qui rappresentata l' apoteosi d'Ercole, senza dar conto del motivo di tal supposto, non troverò fede in chi legge. Sappia egli peraltro che diversi mistici specchi abbi alle mani, ove il soggetto medesimo era espresso in modo an-

1 Ved. Monum. etr. ser. II, p. 683

che più chiaro. In quelli pure Ercole fassi noto per la sua pelle di leone che gli cuopre inclusive il capo, e a lui davanti è Mercurio, noto anch'egli al petaso alato che porta in testa, e sta dirimpetto ad Ercole, costantemente nell' atteggiamento medesimo di salire. Ercole nei mistici specchi ha talvolta il piede su dell' urna cineraria, quasi calpestasse le proprie ceneri, sorgendo a nuova e gloriosa vita [1]: ma tal' altra manca l'urna, sebbene il gruppo sia eguale d' Ercole, e di Mercurio, ed eguale il loro atteggiamento [2]. L' asta è pure talvolta in mano di Mercurio in luogo del caduceo [3], talchè quel gruppo atteggiato in modo uniforme di salire. è dappertutto significante Ercole, che dopo morte accompagnato da Mercurio, sale alla celeste dimora di Giove, per esservi deificato. Le donne onorano con doni il nuovo nume; e 'l giovine sedente pare da supporsi un iniziato che avendo imitato in vita le virtù d' Alcide, abbia ottenuto dopo morte il bramato riposo negli Elisi fra le anime beate. Dissi pure altrove che le fatiche d' Ercole furon simbolo dell'esercizio dell' animo nella virtù, in premio della quale figuravasi che Alcide n' avesse ottenuto lo stato d' immortalità pari ai numi [4]. Questa pittura si trova pubblicata dall'Hancarville [5], ma da nessuno ch' io sappia, interpetrata.

TAVOLE CCXXXIX E CCXL.

Tra i più bei vasi venuti alla luce fin ora, questo le cui pitture si vedono alle due tavole CCXXXIX e CCXL, merita particolar distinzione. Un famoso archeologo della Francia ebbe occasione di pubblicarlo tre volte, dal che argomentasi della importanza di conoscerne le rappresentanze, non meno che l' interpetrazione eruditissima ch' egli ne ha data nella sua opera delle pitture dei vasi

1 Inghirami, Monum. Etruschi, ser. II, tav. LXXII.
2 Ivi tav. LXXIV.
3 Ivi.
4 Inghirami cit. ser. V, pag 372, 631.
5 Antiquités etrusq. grecques et romain, tirées du cabinet da M. Hamilton. Florence, 1802, pl. 116.

antichi [1]. « L'arrivo, egli dice, di Danao nell'Argolide, e quello di Cadmo nella Tebaide, sono avvenimenti di prima importanza nell'antica storia della Grecia. Non è dunque da sorprendere che i poeti abbiano mescolate varie favole ai racconti che ne hanno fatti, e che gli artisti le abbiano consacrate nei monumenti. Il vaso che qui si descrive è uno dei più interessanti per quest' oggetto. »

« Cadmo era nato in Fenicia, ma d'una famiglia ch'avea regnato sull'Egitto: egli abbandonò questo paese per ordine di suo padre, ad oggetto di andare in traccia di sua sorella Europa, la quale era stata rapita da alcuni cretesi naviganti; o almeno fu questo il pretesto di tale spedizione, che non avea probabilmente per oggetto nient'altro che la fondazione di una nuova colonia. Cadmo era dunque uno di quegli uomini intraprendenti, che andavano lungi dai luoghi, dov' eran nati, per crearsi una nuova patria. Per giungere, ove fondare la sua colonia, egli andò errando quà e là per qualche tempo, e formando diversi stabilimenti. Si portò primieramente all' oracolo di Delfo per sapere, diceva egli, se avesse ritrovata con il suo viaggiare la sorella Europa: ma era costume del dio consultato di non risponder mai nulla di relativo direttamente alla domanda che gli veniva fatta. L' oracolo non tranquillizzò punto la inquietudine di questo eroe, ma dette una risposta, mediante la quale fu consacrato il di lui arrivo in quei contorni, come s' egli fosse stato un uomo protetto dagl' immortali del cielo. Un tale avvenimento procurò a Cadmo la confidenza degli abitanti, e dettegli un mezzo opportuno, perchè divenisse il fondatore di un nuovo popolo [2]. »

« Quest 'oracolo gli ordinò pertanto di prendere tra gli armenti di Pelagone una vacca marcata nei fianchi con il disco della luna, di

1 Millin. monuments antiq. ined. tom. II, p. 199 et Galerie mythologique etc. pl. XCVIII, n. 396, et peintures des vases antiques vulgairement appellés étrusques etc. tom. II, pl. VII, et VIII, p. 13.

2 Ved. lo Scoliaste d' Aristofane nelle nuvole, verso 1256 e quello delle Fenici di Euripide, verso 641.

osservare il luogo ove ella si arrestasse, e quivi sacrificarla, e dipoi fabbricarvi una città, dopo aver fatto scendere nell' inferno il terribile custode di Marte. Cadmo osservò l' ordine ricevuto, e mandò alcuni dei suoi compagni per attingere nella fontana vicina l'acqua occorrente per il sacrifizio. Lo strepito che fecero essi, svegliò il terribil drago guardiano di quella fontana, e ne divorò due, cioè Deioleione e Serifo. Cadmo sorpreso del loro ritardo si portò personalmente a quel fonte e trovò il mostro, che pascevasi delle loro sanguinose carni, combattè con esso, ed ucciselo [1]. »

« La pittura figurata alla tavola CCXXXIX rappresenta l' ultima circostanza di questo memorabile avvenimento. Cadmo ed il drago ne formano il principal gruppo, ed occupano per conseguenza il mezzo della pittura ad oggetto che là si ponga la nostra principale attenzione: il terreno è sparso di grosse pietre, che da un lato s' innalzano in guisa di piramide, e formano la grotta dov'è la fontana, benchè non se ne veda lo sgorgo [2]. Il suolo è coperto di piante aquatiche. Presso la grotta è un lauro carico di coccole, il quale accenna che la grotta era contornata da un bosco, e l'artista scelse una tal pianta per esser comune in Beozia; ed era pur consacrata al Dio della guerra. Il terribil serpente erge la testa, minacciando con la sua triplice lingua l'eroe, e così gl' impedisce di accostarsi alla grotta, la cui custodia era stata a lui confidata. La parte superiore del corpo di quel serpente è coperto di scaglie, e gli anelli del ventre sono indicati da varie striscie: il capo è difeso da alcune lamine più larghe delle sue scaglie, e sormontate da maestosa cresta; una simile appendice vedesi scendere dal suo mento: i suoi occhi son tondi come quei dei serpenti, ma di una smisurata grandezza per esprimere probabilmente l'estrema estensione che attribuivasi alla vista di questi animali, e da tale opinione venne dato loro il nome di dragoni da δέρκειν δράκειν, che significa vedere.

1 Apollodor. lib. III, IV, 3, 4.

2 Ovid. III, 29.

Cadmo è vestito di una clamide attaccata sul suo petto con grosso bottone. Egli ha il cuturno cretese; la sua spada è sospesa a un brodiere, i capelli sono sparsi sugli omeri, ed in parte coperti da un berretto appuntato col nome di pileo. Ha in mano un vaso a due manichi, chiamato diota, e termina in punta, come se ne vedon dei simili nelle medaglie d'Atene. Questi vasi ponevansi sopra un cilindro sostenuto dai convenienti suoi piedi. Ha la mano dritta armata d'una grossa pietra, ch'è per iscagliare contro il drago, essendo state le pietre nei tempi eroici armi offensive, delle quali facevano i guerrieri uso frequente.

Dopo Cadmo si vedon due donne, delle quali non è facile determinare il lor nome, come è ugualmente difficile indovinare qual sia la parte che abbiano in quest'azione. Quella che è dopo Cadmo ha in mano una patera. Questa donna sembra aspettare che Cadmo abbia attinta dell' acqua con il suo vaso per empirne la patera, e incominciare il sacrifizio; l'altra donna alza con una mano il suo peplo e tiene un ramo di mirto. Or siccome questa pianta s' adoprava nei sacrifizi, e nelle iniziazioni, si può credere che questa femmina debba altresì prender parte a quello che Cadmo è per offrire.

Nel piano superiore le deità protettrici di Cadmo, sono spettatrici della vittoria che riportò su quel serpente l'eroe, che a loro era caro, e intanto abbelliscono ed animano tutta la scena. Mercurio è coronato di mirto, il che non è consueto. Egli ha il petaso gettato dietro le spalle; il suo caduceo è terminato con una punta simile a quella che serviva a fissare la lancia sulla terra, e alcune bende sacre si vedono sospese al simbolo del dio del commercio, protettore immediato dell'eroe [1], che ha portato nella Grecia la civilizzazione e l'uso dell'alfabeto. Il mirto del quale è coronato, e queste bende sacre additano altresì Mercurio come inventore dei sasacrifizi. Venere che vien dopo facilmente si conosce a lo specchio

1 Zoega, bassirilievi antichi di Roma, 1, 8 11.

che ha in mano, nel quale rimira la propria effigie. Pane fido di Mercurio par che abbia colloquio con Venere, mentre è accompagnato da un satiro. Il sole, la cui metà del disco raggiante si vede in alto di questa composizione, dà lume alla scena.

La pittura del rovescio ci fa vedere un uomo, la cui coscia sinistra ed il corpo sono ornati di bende, e tiene da una mano una tenia e nell'altra un frutto. Probabilmente è Bacco, avanti al quale sta Libera detta anche Proserpina: almeno così lo spiega il Millin. Io peraltro opporrei a tal parere la coda satiresca di quel nudo giovane, la quale a dir vero, non fu mai attribuita a Bacco, ma sibbene ai di lui seguaci, che si figurarono in forma di satiri. Chi poi volesse ad ogni patto dar conto delle varietà, con le quali vengon rappresentate le cose bacchiche nei vasi che io chiamo sepolcrali, credo che non otterrebbe in ciascuna pittura l'intento. Dietro a loro si vede un uomo, coperto in parte da un manto, ed è creduto dal Millin l'iniziato pel quale fu fatto il vaso. Io però non credo che l'iniziato pensasse da se medesimo di farsi fare quel da seppellirsi con lui. Le foglie d'ellera, come vedonsene spesso delle simili sopra questi vasi, fanno allusione alle orgie ed alle cerimonie bacchiche facenti parte delle iniziazioni. Al di sopra delle figure è un corpo rotondo, traversato da più nastri che lo tagliano in quattro parti triangolari e che sembra sospeso a un corpo solido, il che indica esser questa scena rappresentata in un luogo chiuso e coperto [1] ». Chi desiderasse avere più interessanti notizie di questo vaso, legga l'opera dell'eruditissimo sig. Millingen intitolata: Ancients unedited monuments principally, of grecian art. London 1822.

1 Millin, Peintures etc. cit.

TAVOLA CCXLI.

Quando una pittura di qualche fittile riesce agli archeologi di non facile interpetrazione d'uopo è che questa diffondasi alla cognizione di molti, onde sperimentare se ad alcuno fra quei, sotto gli occhi dei quali cade in esame, venisse fatto trovar via di spiegarne il significato. Diversi lumi ci furon dati fin' ora al proposito di questo vaso da due rinomati archeologi, onde viepiù agevolarne l'intelligenza; ed io che nulla vi saprei aggiungere d'istruttivo, procuro almeno, col riportarlo qui, di farlo noto a chi avesse genio d'occuparsene.

Riferisco pertanto ciò che se n'è pubblicato dal cultissimo sig. canonico de'Iorio, il quale dà conto di quel che n' è stato pubblicato anche prima di lui.

« Delle donne, egli dice, che sono espresse nel presente vaso, la prima a dritta del riguardante non ha altro abito che la semplice tunica, e quella propriamente detta la sistide, aperta dal lato dritto; ha di più il peplo che fa parte dell' anzidetta veste. Quello che si osserva di molto rimarchevole nel vestire di questa figura, consiste in due piccoli steli con foglie che si veggono attaccati agli omeri, ne'quali per la loro piccolezza non si può distinguere, se il figulino avesse avuta l'idea di rappresentare ramoscelli naturali, oppure artefatti. Terminano essi nel disegno, in modo che potrebbe credersi esservi nella loro cima un piccol fiore, ma questo non si può ravvisare con distinzione nel vaso. Con ambe le mani tiene una vitta che ne' suoi due estremi dividesi in tre tenui fili con piccoli fiocchi, ed ha presso di se un uccello della specie di cicogne, in atto di beccar quella vitta ».

« Vedesi indi un'altra donna, la cui tunica è simile a quella della precedente, e che porta con amendue le mani una cassetta chiusa, su della quale si veggono tre bacchette con foglie che sembrano di mirto. L'acconciatura della testa di questa figura è rara a rinvenirsi in siffatti monumenti. I capelli che cadono sulle spalle, so-

no legati nella loro estremità con un ornamento molto somigliante a quello che anche oggi si vede usato in alcuni paesi dell'Europa ».

« La terza donna veste diversamente dalle due precedenti, ed ha la tunica con maniche; e di più l'ampeconio che poggiato sul sinistro omero cadendo fino ai piedi, avvolge la parte inferiore della figura. Porta essa con la mano sinistra un amorino, il quale graziosamente aggruppato, mentre con parlante attenzione ha gli occhi fissi al volto della donna, distende le sue braccia e mani in atto di chiederle qualche cosa. Se mai il pittore avesse avuto in mente rappresentare con questa figura l'immagine di un giovinetto, oppure un amorino vivente, non è facile il definirlo; potendosi addurre argomenti sì per l'uno avviso che per l'altro. I dotti non trascureranno di osservare che esso mostra un'ala sola, e non due ».

« Parlando altrove di questo vaso [1] sospettai, prosegue l'interpetre che le tre donne, le quali camminano l'una dopo l'altra, fossero in atto di andare ad eseguire qualche sacrificio al dio *Pandamator*. Ora vi aggiungo un'altra conghiettura suggeritami dalle verghette con frondi che la donna di mezzo porta sul cassettino. Non è possibile ravvisar con distinzione la pianta cui le foglie appartengono; ma sembrano piuttosto di mirto; di qualunque pianta però sieno, sono similissime ad altre che ho osservato dipinte su di un altro vaso in cui è rappresentata una donna in piedi, la quale stringe con la sinistra due ramoscelli, uno dell'intutto simile a quelli che qui veggiamo, e l'altro con foglie più lunghe, e con essi fa delle aspersioni, se pure non dasse de'leggeri colpi ad un erma del dio degli orti, che oltre al suo distintivo termina con una maestosa testa di Bacco barbuto ».

« Sospetto perciò, segue a dire, che queste due rappresentanze possano darsi la mano a vicenda; e l'una dar lume alla spiegazione dell'altra, di modo che possa credersi che nel vaso del R. Museo le tre donne

1 Esso è stato anche pubblicato dal chiar. Millingen, il quale ne da semplicemente la descrizione.

sieno in cammino per andare al compimento di quella funzione che si vede eseguita dall' altra figura semplice e sola dipinta nell'altro vaso già detto [1]. Per qualunque delle due funzioni si trattasse nè l'amorino, nè l'uccello che sono di più nel nostro disegno, potrebbero riputarsi poco convenienti ».

« Qualunque sia stata l'idea del pittore, il monumento è uno dei più belli, e ben conservati del R. Museo, ed il disegno è così bene studiato che deve ascriversi fra quelli, de'quali l'archeologo non può trascurare veruna delle più minime particolarità e pennellate dell'artista, non potendosi supporre nè trascuratezza, nè ignoranza in lavori così ricercati ». Sin qui l'erudito sig. Canonico de Iorio.

Aggiundendo pertanto una qualche mia, benchè debole opinione, a quanto dottamente fu detto fin ora di questa molto bella pittura, mi dichiaro di voler passar sotto silenzio gli ornati che si vedono sulle spalle della donna ch'è a destra del riguardante, come pure l' osservazione che l' amorino in mano della donna opposta abbia un' ala soltanto, essendo questa la natura del genere del dipinto che si vede nei vasi; così vi ravvisiamo figure in piedi senza terreno che le sostenga, o sedenti senza la sedia ove dovrebber posare.

Credo pertanto che tutta insieme la rappresentanza abbia il carattere d'una purificazione. Ed eccomi ad esaminarne i particolari, adducendone peraltro il confronto d' altre pitture da me spiegate del genere stesso [2]. Sia quel genietto alato l'oggetto primario delle nostre considerazioni, e non troveremo incoerente ad ogni restante del dipinto il crederlo rappresentante forse Bacco Fanete Iacco o Amore, in somma la divinità che sotto nomi tali vien cantato dagl' inni orfici principio luminoso della natura, di che ho detto non

1 Anche una vecchia che vedesi fra alcune donne occupate ad una funzione della natura di quelle di cui trattiamo, ha nelle mani un ramoscello a lunghe foglie simile ad uno degli anzidetti ramoscelli della donna con l'Erma. Vedi Pitt. di Ercolano Vol. IV, p. 216.

2 Monum. etruschi ser. V, tav. XXIV.

poco trattando di varie pitture de' vasi fittili, ov'era lo stesso giovane alato [1]. Ma in quelle a maggior chiarezza del soggetto, vi si ravvisano de' crateri, per cui si potette dir francamente che vi si trattava di lustrazione e purificazione. Qui manca a dir vero il cratere, ma in quella vece vi ravvisiamo l' uccello aquatico simbolo parlantissimo dell' acqua usata nelle purificazioni. Or quest' uccello è talvolta nelle mani del giovinetto alato di siffatte composizioni [2]. La cista mistica in mano della donna ch'è nel mezzo della composizione ci conferma circa l' idea che abbiamo concepita della santità della cerimonia qui dipinta. Le donne di questa pittura sono, a parer mio, quali anime che mondate per la purificazione dalle macchie d' una vita corporea, terrena e viziosa, vanno a trattenersi nella contemplazione del proprio destino della divinità e della natura dell' universo. Il cingolo che una delle additate donne ha fra le mani, è a mio credere il balteo di vittoriosa gloria, alla quale si giunge colla perfezione d'una vita purificata; e perciò cred' io l'uccello che simboleggia una tale purificazione, si vede aderente a quel cingolo.

Voglio pertanto avvertire che ove ho potuto interpetrare per catartiche le pitture de' vasi da me spiegate, quasi sempre vi trovai aggiunto in qualche modo il balteo, la cassetta mistica, l' amorino, e talvolta l'uccello aquatico ancora [3]. Non ostante l'aver io pure aggiunte qui alcune mie congetture non debbon per questo trascurar gli eruditi dal cercare il vero senso di questa rappresentanza.

TAVOLA CCXLII.

« Non convengono fra di loro gli antichi scrittori relativamente al Toro che Ercole superar dovette per comandamento di Euristeo. Diodoro Siculo, Igino, e l'Anonimo che cantò le lodi del figlio di Gio-

1 Monum. etr. ser, v, p. 275.
2 Ivi, tav. XVIII.
3 Ved. la spiegazione della tav. XXIV, della ser. v, de' monumenti Etruschi.

ve e d' Alcmena, asseriscono che questo è quel medesimo con cui si mischiò la brutale Pasifae, e che dall' Isola di Candia fu trasportato da Alcide nel Peloponneso. Apollodoro [1] sull' autorità di Acusilao riferisce che questo fu creduto quello che rapì un giorno Europa, sebbene altri lo suppongano il Toro a cui Nettuno inspirò un insolito furore, perchè Minos invece di sacrificarglielo, come avea promesso, lo mandò a mescolarsi con i propri armenti alla campagna ».

« Checchè siasi però di tal diversità d' opinioni, tutti i mitologi convengono che la settima impresa fatta da Ercole si fu quella di vincere un furioso Toro, che infestava le campagne di Candia, e di condurlo vivo ad Euristeo. Farà specie a taluno però, che l'artista di questo vaso sembri di averci rappresentato Ercole quasi testimone della vittoria fatta da un altro, anzichè vincitore, mentre può a prima vista fare illusione la clava che si scuopre apertamente esistere in mano d' una seconda figura. Si può credere per altro che il pittore intendesse di esprimere veramente Ercole in quella figura che ha già quasi superato l' inferocito animale, e nell' altra che ha un manto avvolto al braccio sinistro, e la clava nella destra, Iolao compagno d' Alcide anco in molte altre sue imprese ». Ecco quanto il celebre archeologo Fontana lasciò scritto, spiegando la pittura a figure nere della tav. presente CCXLII [2].

TAVOLA CCXLIII.

V'era un ballo tra i Greci che s'eseguiva al suono del doppio flauto chiamato Κωμως *Como* secondo Ateneo [3], ma vi doveva esser misto anche il canto, come esprime il suo nome [4], e v'è chi la crede una

1 Lib. II.

2 Pitture di vasi antichi posseduti da sua eccellenza il sig. cav. Hamilton. Tom. IV, tav. XXIV, pag. 34, ediz. fior. 1803.

3 Lib. XIV, c. 9.

4 Fêtes et courtisanes de la Grèce vol. III, sect. IV, § II, p. 353.

festa bacchica [1], e chi una danza pastorale [2]. Io non insisterò sull'esame dei particolari del mentovato ballo, ma dirò che in qualunque modo il soggetto che vedemmo nella tavola XCIX del vol. I di quest'Opera, non sembrami che ci faccia conoscere un ballo qualunque che usasse in Grecia. È però vero che Bacco si manifesta in colui che guida la turba, coronato d'ellera, e portando il tirso ed il vaso che son suoi simboli particolari. Ma poichè non tutti i di lui seguaci sono in azione di ballo specialmente le donne, così dovremmo esser contenti di dire che in quella pittura sia stato rappresentato Bacco seguito dal festeggiante suo coro. In questo caso dir si potrebbe che la pittura della Tav. presente contenesse il soggetto medesimo dell'indicata novantesimanona.

Qui pure è Bacco assiso sulla nebride, coronato d'ellera e colla tiara com' è suo costume [3], e con ricco tirso, che ferula anche si appella. Stanno a lui d'intorno due satiri e tre menadi, due delle quali hanno il cribro, ch' era il simbolo di purgazione dell'anima, introdotto nei baccanali; e baccanali si posson dire le rappresentanze di queste due indicate tavole, non però quali si rappresentavano realmente dai Greci, che non si mostravano in quelle feste del tutto nudi, con coda caprina, con orecchi ircini, col naso simo, come per lo più li vediamo dipinti nei vasi. Così è da credere che le donne in questi dipinti introdotte, non serbino la moda di vestire del tempo, ma bensì dai pittori siasi accettato un costume del tutto convenzionale, sì per gli uomini che per le donne addette al tiaso di Bacco. Anche il vaso che nella tav. novantesimanona vedesi in mano del satiro lo credo puramente ivi dipinto per ornamento della composizione, e non già perchè il defonto ne avesse usato in vita pei riti bacchici, giacchè quanto di bacchico qui ed in altri vasi trovasi dipinto, è a mio credere convenzionale come ho detto di sopra, e non rappresentativo dei baccanali che si celebravano dai Greci. La tigre è animale, come ognun sà, dedito a Bacco.

1 Museo Borbonico Tom. VI, tav. V, e VI, p. I.

2 Hesych. ap. les Fêtes cit.

3 Ved. Tom. I, tav. LVI, LVIII.

Questa pittura è stata già pubblicata, ma senza interpetrazione alcuna, dal D'Hancarville [1].

TAVOLA CCXLIV.

Per quanto inedita sia questa pittura, pure si può dir la stessa di varie altre che si trovano chiuse nei sepolcri del gentilesimo. Tutte peraltro han subita qualche variazione dall' estro del pittore che le compose. Il soggetto può dirsi una pompa bacchica. Precede un satiro imberbe coronato di mirto, come i neofiti iniziati ai misteri, e che altrove si vede barbuto e col nome di Marzia. Egli ha nel destro braccio una tenia o mappula, o cintura che debba credersi, alla quale dagli archeologi dassi vario significato e non costante, nè dagli scrittori antichi se ne trae sodisfacente spiegazione. Gli artisti ci fan veder questi nastri impiegati nelle mani della Vittoria [2], o come simboli di cose bacchiche [3], o piuttosto quali amuleti delle iniziazioni ai misteri [4]. Ed in vero fu il cinto un simbolo di purità nelle vergini che andavano a marito presso gli antichi, e spettava solo allo sposo di scioglierlo il dì delle nozze; e noi s'è già detto che nei misteri v' erano usati anche altri simboli che accennavano la purificazione degl' iniziati. Ma qualunque ne fosse il significato, certo è che fino da'tempi antichissimi si riguardò il cinto come un benefico amuleto di salvazione, per cui finse Omero, che Leucotea la nutrice di Bacco, dasse un cinto mirabile ad Ulisse, per virtù del quale scampò da un orrido naufragio, giungendo a noto dopo due giorni all'isola de'Feaci [5]. In ogni modo è vero che noi vediamo dipinto nei vasi un tal simbolo spesse volte dove si tratti di purificazione e di misteriose rappresentanze. Se dunque consideriamo il satiretto tibicine qual neofito iniziato ai misteri di Bacco, nella cui pompa lo troviamo aggregato in questa pittura, non ci sembrerà incompatibile col

1 Antiquités Etrusq. greq. et rom., Tom. IV, pl. 130.
2 Ved. Tom I, tav, XVI, p 38.
3 Ivi tav. XXXIV.
4 Ved. Tom. II, tav. CVIII, p. 22.
5 Omer Odyss. lib. V, v. 346.

di lui carattere un simbolo di aggregazione ai misteri e di purgazione, giacchè in essi era la purità della vita principalmente raccomandata. Si può citare in prova di ciò l'espiazione d'Ercole che per opera de'misteri venne purgato dai commessi omicidi anche i più legittimi ed inevitabili.

Con tuttociò non è da rigettare da questo simbolo bacchico la significazione di vittoria, imperciocchè se noi riguardiamo il satiretto in qualità di neofito iniziato, come dicemmo, e se applichiamo questa qualità generica alla individualità dell'estinto sepolto col vaso, noi vi troveremo la vittoria dovutagli per esser giunto colla morte alla meta, dove tende il corso della vita, ed è vittorioso per conseguenza colui che vi giunge in preferenza d'altri che restano in vita, e perciò s'incoronavano i morti, come ho detto altre volte [1]. Qual fosse poi la relazione tra un cinto ed una riportata vittoria non è facile a dirsi. Forse con tali cinti o bende se ne formavano delle corone per chi vinceva in qualche contrasto. Più probabilmente peraltro que'cinti potean rappresentar le mappule che si legavano alle braccia dei combattenti ad oggetto di tergere il loro sudore [2]; onde è certo che il vincitore esser dovea nel caso di aver sudato più che i di lui competitori, e per conseguenza bisognoso delle indicate mappule o tenie, come al braccio pur si vedono del satiretto ch'è qui dipinto. Non saprei dire quel che sia l'oggetto che in parte comparisce dietro la tenia del satiro: so bene che in un' altra pittura di soggetto simile a questo si vede precisamente lo stesso utensile, e nella situazione medesima [3]. Forse avverrà che qualche altra pittura di egual soggetto ne spieghi il significato anche di queste, qualora non si volesse accordare che fosse l'astuccio delle tibie.

Secondo l'esposta opinione che qui si rappresenti una pompa bacchica, noi potremo determinarci a credere un sacerdote di Bacco

1 Ved. Monum. etr. ser. I, p. 406.
2 Ivi, ser. V, tav. XXXII, e sua spiegazione.
3 Millin, Peintures de vases antiques, tom. II, pl. LXVI.

la veneranda figura che si vede nel mezzo, ammantata di magnifico paludamento, con gran ferula in mano e libando vino da un nappo. È vero che in altro bellissimo vaso esposto dal Millin si vede una figura quasi simile alla presente col nome di Bacco ΔΙΟΝΥΣΟΣ [1]. Ma ormai siamo da replicati esempi avvertiti che i sacerdoti, e specialmente quei di Bacco, prendevano il nome dagli Dei a'quali prestavan servizio; e per intelligenza di questa nostra pittura non è di grave importanza che si consideri quell'uomo barbato o per un Bacco o per un suo sacerdote che lo rappresenta. L'atto suo di versare l'umido che ha nel vaso, è proprio della libazione, la quale facevasi versando il liquore parte sull' ara, parte per terra, e parte bevendone [2]. La donna che lo segue con torcia in mano seco reca pure un vaso, il qual tien luogo del simpuvio, mentre quello del sacerdote tien luogo di patera, coi quali due recipienti facevansi dai Romani le libazioni. È cosa notoria, che nei sacrifizi si versava il vino dal simpuvio nella patera per quindi libare, e rammentando così la gratitudine dell' uomo verso la divinità pel benefizio che riceve degli alimenti e della fruttificazione della terra [3]. V'è inclusive chi pretende, come ho accennato altrove [4], che il veder Bacco nei monumenti dell'arte far libazione, versando il vino dal vaso che suol tenere in mano [5], fosse un simbolo di rendimento di grazie al Dio degli elementi, che nel tempo stesso è Dio generatore [6], perchè reputavasi che Bacco avesse reso il mondo abitabile, e preparata la terra a divenire la dimora degli uomini [7].

La donna che ha in mano il vaso da libazione, mentre può dirsi una baccante, si dee supporre ivi dipinta ad oggetto d' indicare l'atto com' io diceva della libazione medesima. Intanto ha in mano una torcia, come soventi volte se ne vede in altre bacchiche rap-

1 Millin cit. tom. I, pl. IX.
2 Ved. Monum. etr. ser. II, p. 23.
3 Plutarc. in Numa, tom. I, p. 69.
4 Monum. etr. ser. I, p. 368.
5 Ivi, ser. VI, tav. N3.
6 Creuzer, Dionys. sive Comment. rer. Bacchic. in fin.
7 Hancarville Orig. de l'art. ec. tom. I, lib. I, c. III, p. 288.

presentanze di varie specie, ma di genere bacchico. Il portar della torcia caratterizza sempre più l' orgiasmo di tali figure, mentre si incontrano frequentemente le baccanti con faci per indicare, come ho detto altre volte [1], la luce diurna e notturna, cui presiede il nume loro solare ch'è Bacco, il quale sotto quest'aspetto si fa perciò protettore dei morti.

Ma il pregio maggiore di questa pittura è certamente lo stile sublime col quale è eseguita, intendendo sempre questo elogio ristretto al genere delle pitture che vedonsi ne'vasi. La composizione è in tutto ideale, come ricavasi principalmente nel satiretto che ha orecchi ircini, simo il naso, coda sotto i reni, ed è nudo, cose tutte ideate dagli artisti, e quindi eseguite per convenzione in tutti i soggetti del genere di questa pittura. Infatti nella famosa pompa Alessandrina ordinata da Tolomeo Filometore si vedevano come in questa piccola pompa i satiri; ma se questo è nudo, quelli eran vestiti di porpora: cosa non mai veduta nelle pitture de' vasi, dove, com'ho detto altre volte, raramente si trovano costumi correnti ai tempi ne'quali furon dipinti, ma tutto vi si faceva per convenzione.

TAVOLA CCXLV.

Tra la moltiplicità de'vasi dipinti, questo è dei rari pel soggetto che vi si contiene dipinto, mentre non pare, come tanti e tanti altri, simbolico ed allusivo a cosa morale, ma bensì rappresentativo del soggetto medesimo che vi si vede, vale a dire è una danza, qual potevasi fare al tempo in cui ne fu eseguita la pittura. Nulla infatti vi s'incontra di nudità nelle persone danzanti, ma ciò sia detto riguardo alla pittura del rango inferiore, e poichè i danzanti hanno in mano una corona, dirò ancor io col primo espositore di questo vaso che vi possa esser dipinta una festa celebrata in occasione di una vittoria. Non consento peraltro che la superior parte della pit-

1 Ved. Tom. 1, p. 87.

tura si debba interpetrare intieramente rappresentativa del ritorno in patria del vittorioso. Convengasi dunque che il primo gruppo superiore, come ne scrive l'egregio interpetre, sia un guerriero completamente armato discorrendo con un altro assiso, cui forse narra le gesta illustri della vinta battaglia, non saprei per altro andar secolui concorde nel significato dell' altro gruppo, ove egli vede una donna che presenta da bere ad un guerriero, il quale appoggiato lo scudo ad un pilastrino riceve colla destra la tazza della donna. Se il disegno del vaso è fedele in questo rame, io vi scorgo non già un pilastrino, ma uno stele sepolcrale, come tanti e tanti altri se ne incontrano nelle pitture dei vasi, e tutti d'egual forma e misura. La donna può esser dunque una Vittoria che porge al guerriero una patera, perch'ei faccia una libazione sul tumulo d'un qualche guerriero estinto in battaglia sebben vittorioso. Una tale azione sarà più degna di memoria, a mio giudizio, che il porger da bere ad un militare che ha sete. Oltre di che il ravvisarsi le mille volte dipinte nei vasi fittili le donne che porgon da bere ai guerrieri debbono illuminarci ed indurci a supporre che ben altro significato e più nobile debba avere un tal atto, piuttosto che dar da bere a chi avesse sete; mentre il far libazione ad un tumulo sepolcrale ed annualmente ripeterla, è cosa più degna di una qualche memoria. Della frequenza di tal soggetto, vale a dire d'una donna che porge una tazza ad un guerriero, ne reco immediatamente l'esempio nelle figure che seguono le già descritte. Scrive l' interpetre che dall' altra parte della fascia medesima una donna pure si scorge ugualmente vestita, e nello stesso atteggiamento di dar da bere al guerriero che le sta a fianco, e che tiene nella destra la sua lancia, e colla sinistra guida il cavallo, avendo appeso alla parete lo scudo di cui solo vedesi una porzione, e seguito da un altro che portagli colla destra la meritata corona, e nella sinistra oltre la lancia ha pur lo scudo.

Io vedo tuttociò in altra guisa. Se nel gruppo anteriore giudicammo uno stele sepolcrale, sopra cui fassi una libazione, qui vedo la effigie dell'estinto, già fatto eroe dopo morte, il quale giunto nel bea-

to luogo del suo destino, di che dà manifesto segno il cavallo [1], riceve dalla Vittoria il nettare divino per essere ammesso fra gli Dei nel cielo, situazione da lui meritata per le lodevoli azioni commesse mentr' era in vita, del che fa bastante fede la corona che ha in mano la Vittoria, ed anche il di lui scudiere. Lo scudo che vedesi appeso alla parete dimostra ch' egli sia giunto al destinato luogo, ed il cavallo n' è un simbolo confermato da troppi esempi, perchè non debbasi revocare in dubbio altrimenti [2]. Se poi vorremo tenere quella danza per simbolo dei piaceri e sollazzi che debban godere le anime pervenute agli Elisi, non credo che vi sarebbero delle ragioni da opporvi. In questo caso tutta la composizione rappresenterebbe un guerriero, il quale avrebbe in vita combattuto gloriosamente, per cui si meritò tra i mortali l'ossequio, dimostrato con libazioni alla di lui tomba, quindi l'apoteosi per virtù del nettare, ed in fine il godimento dei piaceri che incontransi nei campi elisi. Ma se franco è il mio scrivere, non per questo pretendo la preferenza sull'altro interpetre. Sono opinioni, ed ognuno può aver la sua. Questo vaso è di quei di Basilicata alto un palmo e due once [3].

TAVOLA CCXLVI.

Chi mai crederebbe che dopo tanti e tant'anni, dacchè si scrive intorno a'soggetti uguali al presente d'un giovinetto con rozzo bastone in mano, in atto di riposo, davanti ad una stele, non siasi per anco giunti a dir nulla di positivo? L'oggetto architettonico davanti al giovane è sempre dubbio se debbasi prendere per un altare o sivvero per indizio di tomba sepolcrale. Forse avverrà che nell'esame d'altri simili soggetti con più chiare caratteristiche qui del tutto mancanti, giunger si possa a stabilirne il significato. A questo ri-

1 Monumenti etruschi, ser. I, pag. 165.
2 Ivi.
3 Real Museo Borbonico, fascicolo 32, Vol. VIII, tav. LVIII.

guardo io non volli trascurare di copiarlo da un vasetto inedito della R. Galleria di Firenze col numero 3810, la cui forma si vede allato della figura. Nell'illustrare il Museo Chiusino incontrai altre simili figure, al cui proposito esposi qualche dubitativa congettura [1], che si può consultare anche al proposito di questa.

TAVOLE CCXLVII E CCXLVIII.

Mentre io cercava dovunque degli esempi di pitture vasculari, ove si rappresentasse l'atto del dono, che vien supposto, di questi vasi ai vincitori dei giuochi pubblici, onde convincermi che tale fosse l'oggetto per cui molti di questi vasi erano eseguiti affinchè a buon dritto dir si potessero vasi di premio, come da vari moderni archeologi si è stabilito, mi sono casualmente incontrato in una pittura che giustifica in un modo assai chiaro ed unitamente a tante altre de' vasi stessi, ch' essi furono usati dagli iniziati pel funebre oggetto di esercitare il culto insegnato nei misteri da essi professato. Noi dobbiamo questa bella scoperta al ch. sig. Raoul-Rochette, il quale ha pubblicato il vaso nelle due pitture ch' io qui ripeto con la seguente di lui dottissima interpetrazione.

« Il vaso in questione egli dice, il cui funebre destino è posto fuor d' ogni dubbio pel soggetto che vedesi dipinto nella facciata posteriore, consistente in una stele sepolcrale sormontata da un vaso, ed ornata di vitte (di che si può vedere non pochi esempi nel tom. II di quest'opera, oltre quelli delle tav. CLI, e CLV,) sembra di rilevante interesse per la composizione che ne orna la facciata principale. Vi si trovano due ordini di figure, il superiore contiene tre divinità. Il maggior personaggio è Apollo sedente, colla fronte coronata d' alloro, e colla lira fra le sue mani ». Alla parete vedesi appeso un bucranio contornato di vitte, maniera simbolica di additare un tem-

1 Etrusco Museo Chiusino Tav. CLXXV, CXCVIII.

pio, e i due asterischi secondo il ch. interpetre significano Febo, o Elio, oppure i Dioscuri, e secondo me sono un simbolo assai espressivo dei due astri maggiori, cioè del sole e della luna, o forse il pittore ve li ha posti per non aver tanto vuoto nel campo.

Alla dritta del dio di Delfo è Minerva coll' elmo in mano, di che a più opportuna occasione, dirò qualche cosa. Alla sinistra d' Apollo la divinità sedente come le altre due dell' ordine stesso, ed appoggiata col braccio su d' una cassetta, che il ch. interpetre reputa una cista mistica, par che esser possa Demeter, la dea d'Eleusi convenientemente situata al contrasto con Minerva. Frattanto la lucerna che arde su d'un pilastro, oggetto nuovo e caratteristico, offre un'allusione sì potente ai misteri celebrati nella religiosa oscurità del santuario, che difficilmente se ne potrebbe revocare in dubbio la interpetrazione.

Il secondo ordine di figure presenta l'apparato della iniziazione. Il personaggio barbato, e coronato di lauro, che stassi su d'un trono con uno sgabello ai piedi, tenendo in mano lo scettro attributo della di lui primaria sacerdotal dignità, è sicuramente un pontefice, ed il sacro alloro che s'inalza presso di lui, non men che il cinto sospeso al di sopra del di lui capo, son manifesti segnali pel dotto interpetre, che lo additano il principale sacerdote del nume di Delfo. A tale designazione aggiunge peso la presenza della pitonessa, che vedesi stare in piedi appoggiata al gran vaso dell' acqua lustrale [1], e tenendo in mano lo specchio: mobile mistico di una indubitata significazione.

Davanti al gran sacerdote stà un gruppo di due persone: un vecchio con barba e capelli bianchi, cinto il crine di alloro, appoggiandosi ad uno scettro riccamente lavorato ed ornato di bende, alla sommità del quale si vede la figura d' un tempietto. Questo vecchio tien per mano e guida al pontefice un giovinetto, coronato di alloro, e tenendo in mano un ramo dello stesso albero sacro. Qui

1 Euripid. Ion. 435, ap. Raoul-Rochette Monum. Ined. ec. p. 410.

dunque certamente ravvisasi un giovine iniziato col pedagogo, il quale adempie la carica di gerofonte o di mistagogo. V'era un costume in Atene, come dottamente rileva l'interpetre, d'iniziare al culto delle Dee d'Eleusi, i giovanetti, ed inclusive i bambini delle famiglie distinte: cerimonia che s'eseguiva presso un altare ardente. Di là vede il ch. Raoul-Rochette provenir le sacre espressioni: ὁ Μυηταὶς αφ ἑστίας, η Μυηταῖσα αφ ἑστίας che s'incontrano frequentemente su i marmi sepolcrali dell'Attica, erette alla maniera della gioventù dei due sessi che avean ricevuto il primo grado della iniziazione. Lo stele, o altare colla lucerna accesa presso la creduta Demeter ossia Cerere, equivale senz'alcun dubbio alle parole sacre che si trovano in alcune lapidi attiche *l' iniziato presso l'altare acceso.* Conclude in fine l' erudito archeologo Raoul-Rochette esser qui espresso un dei tratti della lingua figurata corrispondente a que'della lingua scritta, ed è nel tempo stesso un dei testimoni i più irrefragabili di quest' uso della iniziazione della prima età, di che i vasi dipinti ci han conservato molte e molte prove. È poi avverato in un modo evidente che i vasi dipinti simili a questo, hanno servito nei sepolcri della Magna-Grecia al medesimo oggetto che i marmi attici consacrati alla memoria dei giovani Ateniesi, dove si legge la formola stessa della quale il vaso ci offre nella sua pittura l'equivalente nella favella dell' arte [1].

TAVOLA CCXLIX.

In conferma della probabilità che le pitture de' vasi non rappresentino azioni, soggetti, ed avvenimenti che abbiano avuta positiva realtà, ma che vi sia non poco dell'ideale, produco l' esempio d' una pittura che vediamo tra quelle pubblicate nell' atlante dei monumenti inediti della corrispondenza archeologica [2]. Di questa

1 Raoul-Rochette cit. pag. 410.

2 Tom. I, tav. XLVII B. Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica, tom. IV, pag. 336.

dette un cenno il celebre De Witte, colla descrizione seguente. *Cotilos* (questo è il nome che dà alla forma del vaso e che altri nomina urna *skyphos* [1]) con figure nere acquistato pel gabinetto di M. Antonio Herry d' Anversa. Sulle due faccie questo monumento ha ripetuta la medesima composizione con pochissima differenza. Due efebi imberbi e nudi portano ciascuno sul dorso un giovanetto ugualmente nudo, di un' età molto inferiore. Ogni gruppo è preceduto da un uomo imberbe, e nudo che guarda indietro, e par che inviti i suoi compagni a seguirlo. Colui ch' è alla testa degli altri porta una clava, e s' avanza verso un tumulo, e sembra indicarlo colla sinistra ai compagni. Dopo il tumulo è un caduceo fitto in terra. E senza più ci previene delle dotte osservazioni esposte dal sig. Panofka relativamente alla significazione della voce *Cotylo*, citando un passaggio d'Ateneo, dove trattasi del giuoco nominato ἐγκοτύλη, perchè i vinti tenendo le lor mani dietro riceveano nel concavo ch'esse formavano le ginocchia dei vincitori, ed erano obbligati a portarli, come si vedono in questa composizione.

Nei volumi degli annali dell' istesso instituto di corrispondenza trovasi dal prelodato Panofka ratificata la significazione di questa pittura, ed ampliamente illustrata con erudizione tale che può attendersi da pochi dotti, nè di tale illustrazione darò qui che un leggerissimo cenno, invitando il lettore a volerla vedere nel suo originale [2]. Cita egli Ateneo per provare che il vincitore è portato dal vinto [3]. Alla coppia dei due, l' un dei quali è portatore, l' altro è portato, precede un terzo che ha superiorità sopra entrambi, e intanto è loro compagno d' armi e testimonio della loro lotta. Frattanto quel dotto ragionatore che illustra la nostra pittura ci rammenta, che se qui si trattasse d' un ratto, l' amante si recherebbe indosso l' amata o l' amato affin di procedere al ratto. Qui

1 Bullettino dell' instituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1832, pag. 58, not. 2.

2 Annali cit.

3 Lib. XI, pag. 479.

poi rammentasi d' un passo di Pausania, ove leggesi che in Grecia v' era un gimnasio dove la gioventù d' un' adeguata età s' esercitava alla lotta, e v' erano simulacri d' Ercole Ideo, nominato Prosimno, d'Eros e d'Anteros. In altro luogo del gimnasio v'era in bassorilievo rappresentata una lotta di due giovanetti vale a dire Eros e Anteros, oltre una mezza figura d' Ercole [1]. Qui dunque attamente dà il nome d' Ercole al giovine che precede la coppia, e che ha per conferma di tal nome la clava in mano, e alla coppia dell' amante, e dell' amato i nomi d' Eros e Anteros, come loro davano i Greci. Or fra gli amanti e gli amati dal Panofka rammentasi Dionisio, e Prosimno, e da quella indecente favola ove si narra che Dionisio fu da Prosimno [2], condotto all' inferno, e di là ricondotto a noi, trae la ragione del fallo che qui si vede sopra un sepolcro, come nella favola viene additato all' entrar nell' inferno per segno dell' attesa immortalità presso gl' iniziati. Il caduceo che nel vaso accompagna il simbolo del fallo vi fu aggiunto naturalmente, poichè l'incombensa che Bacco dette a Prosimno, fu di conduttore, e l'assimilò in questa guisa a Mercurio Psicopompo. L'erudito interpetre dà conto ancora in qual modo Ercole qui sia presso alle simboliche porte dell' inferno, e del sepolcro, ed io ne riporto il resultato di sue ragioni, mentre ogni restante si può leggere agli utilissimi non men che dilettevoli annali dell'instituto di corrispondenza archeologica. I.°, egli dice, perchè Ercole Ideo è fra i Cureti o Dattili ed il numero loro corrisponde ad Ercole Ideo, Eros ed Anteros, quantunque il vaso per vaghezza del pittore porti moltiplicati i gruppi degli efebi, cioè due combattenti col precursore: II.°, che i Cureti dormono insieme nel tempo del loro viaggio, come stanno uniti in occasione d'altri esercizi: III.°, che lo scopo del loro viaggio è l' impero del silenzio e dell' inferno.

Io non porterò più oltre la replica di quanto scrive il Panofka,

1 Pausan., lib. VI, c. 23.
2 Clem. Alexandr. Cohort. ad Gent., pag. 29, ed. Potter.

mentre il già esposto è sufficiente a mostrare in quanti modi le pitture di questi vasi rammentano all' iniziato il passaggio dell' anima all' inferno e agli Elisi, mentre il corpo che la vestiva passa al sepolcro. E probabilmente per tale oggetto questi vasi dipingevansi con soggetti analoghi a quel passaggio.

TAVOLA CCL.

Tra le più singolari pitture che trovansi nei vasi fittili, quella della nostra tav. CCL occupa uno dei primi posti per molti riguardi. Il Sig. Micali che ne riconobbe la singolarità fu sollecito ad ornarne il suo atlante che va unito alla di lui opera intitolata: *Storia degli antichi popoli italiani* [1]. Nel testo egli ce ne dà una esatta descrizione, ma poichè questa di nulla c' istruisce sul significato della pittura esibita che noi bramiamo di conoscere, nè può giovarci sempre che ne abbiamo come lui davanti agli occhi il disegno, così trascurandola io pure ne trascrivo soltanto il suo parere riguardo alla totalità del monumento; ed eccone per tanto l'ultimo di lui periodo.

« Quanto è degna, egli dice, per il soggetto raro la pittura di questo vaso, tanto n' è rozza l' esecuzione e negletto il disegno. Puossi probabilmente presumere che siasi qui figurata una scena locale e domestica: forse volle così quel ricco possidente Arcesilao (che tale è il greco nome della figura principale). Chi sa s' ei non era un greco stabilito in Vulci (giacchè il vaso in forma di tazza proviene dagli scavi di Vulci), o in altra parte delle nostre pingui Maremme sì feconde di biade? (mentre suppone i sacchi pieni di biade). Ecco tuttavolta un nuovo esempio di vaso fabbricato sul luogo di speciale fattura, che sente ancor molto del costume del fare antico [2] ». Se peraltro apprendemmo sì poco dal citato scrittore a cognizione di questo raro monumento assai più volle istruircene il rinomato sig. duca di Luy-

1 Tav. XCVII.
2 Micali, Storia degli antichi popoli italiani, tom. III p. 169.

nes, il quale contemporaneamente al sig. Micali pubblicò come inedita questa singolar tazza negli Annali della corrispondenza archeologica; ed io mi compiacerò far noto a chi legge questo mio libro, il di lui erudito parere circa al monumento in questione.

« La coppa, egli dice, qui pubblicata, fa parte della bella collezione di M. Durand a Parigi. Ricoperta al di fuori di ornati che caratterizzano le più antiche *cylix*, essa è coperta d' un intonaco biancastro sul quale gli ornati e le figure si staccano in nero, in bianco ed in rosso violaceo. Il tuono generale è opaco ed invecchiato dal tempo. A tali indizi sarebbe facile riconoscer la sua antichità, qualora le figure non ne fossero state esse sole una prova evidente pel barbaro loro stile ».

« Il soggetto dipinto nell'interno del vaso non è men degno d'attenzione di quel che lo sia per l' antichità dell'insieme. Qualunque interpetrazione che ne diano gli archeologi, sia che ammettasi quella che noi proponiamo, sia che se ne trovi una più felice, è però sempre sicuro, che pochi vasi con un tipo arcaico sì incontrastabile, presentino delle composizioni di questo genere tanto singolare. La pittura ci fa vedere un re assiso su di un trono sotto una specie di pavillione. La sua testa è coperta d' un petaso al cui apice è un fiore di loto: i lunghi di lui capelli ondeggianti cascano lungo il dorso. Egli è vestito d' una tunica bianca, e sopra porta un manto ricamato. La sua calzatura è riccamente coperta di color rosso e di ornati. Sotto il suo trono è una pantera con un collare. Dietro a lui si vede salire una gran lucertola. Il re tiene dalla sinistra uno scettro, e stende la dritta coll' indice stesso verso una persona imberbe e molto più piccola e che si mostra col gesto medesimo. Davanti al re e nel senso in cui è voltato, ΑΡΚΕΣΙΛΑΣ è scritto in antichissimi caratteri. L'uomo imberbe, presso la cui testa è l'iscrizione ΙΟΦΟΡΤΟΣ, è nudo fino alla cintura, e porta solamente una tunica corta ma gallonata. Davanti a loro una gran bilancia di assai curiosa costruzione è sospesa ad un regolo orizzontale, ove stanno due piccioni ed una scimia, al di sopra è un altro piccione ed una cicogna. I due piatti della

bilancia son carichi d' una materia bianca irregolare e voluminosa, alcune porzioni della quale sono sparse anche per terra. Sotto il raggio pesatore stanno i servi o garzoni intenti a pesar la lana. Dalla parte di sotto altri garzoni ammassano i sacchi simili a quei che si vedono superiormente [1] ». Sin qui l' erudito Luynes, di cui non trascrivo la parte epigrafica, perchè non dà gran soccorso all' intelligenza del soggetto, meno che il nome primario di Arcesilao, ch' egli crede un re della Cirenaica, qui sedente ed intento al traffico di alcune merci, ch'ei giudica o lana, oppur silfio, pianta officinale assai usata presso gli antichi, ma più probabilmente lana, della quale abbondava un tempo la Libia. Giudica poi esser colombi quegli uccelli che sono attorno ai bracci della bilancia, perchè abbondanti anch'essi nella Cirenaica; e l'uccello più grande una cicogna o una grue volatili che frequentano quel paese; così la gran lucertola dietro la figura sedente può alludere a tali animali che moltiplicano verso la Pentapoli.

Ora tornando alla figura giudicata un re, personaggio principale di questa pittura, vengono dallo scrittore osservati i di lui lunghi capelli, il suo scettro formato d' un bastone terminato per un nilometro e al disopra un ornato assai simile al disco accompagnato dall' aureolo degli Egiziani, emblemi caratteristici del nume loro Fta, e perfettamente applicabili ad un principe cirenaico, il quale fa pesare sotto i propri occhi i prodotti de'suoi stati. Siffatti rapporti coll' Egitto non possono recar sorpresa in un paese poco lontano dal Nilo, e sotto l' influenza delle idee religiose del tempio d' Ammone. Su i bracci della bilancia è un animale che sembra un cinocefalo. D'altronde la somiglianza di questa scimia con quella di Egitto emblematica del dio Toth, è, secondo l'interpetre, troppo forte per non esser di qualche importanza. Il posto che occupa il cinocefalo in mezzo

1 Luynes, Annali dell' instituto di corrispondenza archeologica, vol. v, pag. 56. n. 2. Peinture. *a*. Arcesilas, roi de Cyrenaique. Monum. de l'institut, pl. XLIII.

ai bracci della bilancia non sembra scelto a caso. Finalmente la pantera ch' è sotto il trono simboleggia l' Affrica.

Approvando quanto è detto di sopra, rimane da fissare chi fosse questo Arcesilao re della Cirenaica ricco e potente, rappresentato in questa stoviglia tirrenica. Lo stile del lavoro, la mancanza d' ogni divinità, i dettagli locali sì precisi che diversificano la composizione, mostrano, secondo l'opinione del dotto espositore, un soggetto della stessa di lei epoca, e da ciò ne induce che l' artista abbia qui voluto dipingere l' ultimo degli Arcesilai, quello stesso di cui Pindaro celebrò la generosità, la saggia amministrazione e le vittorie nei giuochi pitici.

Fino dal regno di Batto soprannominato Eudemone, uno degli antenati del nostro Arcesilao, i popoli della Grecia erano in una relazione continua con le coste della Libia. I Tirreni popolo navigatore dovean prendervi un interesse molto attivo. Ierone primo, contemporaneo di Pindaro e d' Arcesilao vinse presso Cuma la flotto tirrenica, e motivò la rovina di questa nazione opulenta, giunta pel suo commercio, e per le prede dei suoi pirati al colmo della prosperità. In questa occasione il tiranno dedicò un trofeo a Olimpia, con un' iscrizione incisa sull' elmo situato in cima al monumento. I caratteri sono antichi come quei della nostra coppa, e le irregolarità di lingua greca vi sono moltiplicati in un modo notabile. Tuttociò conduce dunque a far credere al nostro dotto interpetre, che sia questo un monumento del tempo stesso del famoso cimiero del museo Britannico, e per conseguenza un dei monumenti più positivi per la loro data, poichè la sua può collocarsi verso la olimpiade ottantesima: epoca assegnata dagli scoliasti alla prima ode di Pindaro in onore di Arcesilao [1].

Approverei sull' istante, quanto sagacemente viene esposto dal rispettabile signor duca di Luynes, e qui sopra da me riportato in compendio, purchè mi si sciogliessero alcune difficoltà che s' in-

1 Luynes cit.

tromettono alla mia mente, onde concepire con chiarezza e convincermi a pieno di quanto s' è detto. Vi si legge pertanto che il monumento è fatto nella olimpiade ottantesima, e nella terra medesima di Vulci, dove è stato trovato. Riguardo a ciò vorrei essere informato in qual grado fosse l'arte del disegno a quell'epoca in quel paese. Qualora dunque noi n'esaminiamo i volti e specialmente quello del nominato Arcesilao sedente, non men che l'altro dell'uomo in piedi, che accenna l'ago della bilancia, il cui nome è notato con la voce ΣΑΙΦΟΜΑΨΟΣ o meglio ΣΙΛΦΟΜΑΨΟΣ raccoglitore del silfio, li troveremo fatti in una maniera tollerabile appena in opere eseguite nei tempi di un'arte nascente; che se poi n'esaminiamo tutto il resto della persona, sì nel re sedente, che nell'uomo in piedi, noi vi troveremo giusta proporzione, giusto atteggiamento, giusta espressione, qualità che non si accordano ad un'arte che pargoleggia. Nelle spiegazioni antecedenti di quest'opera mi è spesso occorso di motivare il sospetto che in Vulci e nei tempi che l'arte era già in un grado di perfezione matura, siano state eseguite nei vasi alcune pitture con carattere e stile del tutto arcaico, nè io saprei escluder questa dalle accennate, senza di che non si spiega in qual modo vi si vedano dei tratti d'arte avanzata. Così ogni altra caricatura, come il cappello dell' uomo sedente, i suoi capelli d'estrema lunghezza, il passo celere e l' acconciamento delle figure che stanno al disotto delle altre, oltre i già notati volti, son modi che potette usare il pittore in un tempo anche d'assai posteriore all'olimpiade ottantesima.

Come poi si dipingesse a Vulci e si nascondesse in un sepolcro la rappresentanza al vivo di Arcesilao re della Cirenaica, non rilevasi da quanto espose il cultissimo interpetre, nè io saprei dirlo di certa scienza. Posso bensì avventurare il sospetto che qui siasi voluto in qualche modo rappresentare l'idea psicologica del peso delle anime o delle opere loro plausibili o ree, onde retribuire ad esse nella vita futura o 'l premio o la pena che meritavano. Di ciò abbiamo replicatissimi esempi nei papiri che trovansi nelle mummie egiziane, ov' è per lo più pesata l' anima del defonto, e le di lei opere buone e

malvage; ed Anubi n'è il ministro ispettore, nume che presso i Greci reputavasi corrispondente a Mercurio, il quale si adopra nella stessa funzione di pesar le anime e i loro meriti [1]. Qui pare a me che l' artista abbia voluto dare al soggetto il carattere greco ed egiziano, avendo dipinto Arcesilao fra i simboli egiziani, ma col cappello in testa allusivo a Mercurio psicopompo. La scimia animale di simbolo equinoziale significa la equità della bilancia, e la sua divisione in due giuste parti. Considerato per tanto il soggetto sotto quest' aspetto non è più inverisimile che la storia d' un re cirenaico sia dipinta in un vaso chiuso in un sepolcro Volcente.

TAVOLA CCLI.

Non è d'astrusa interpetrazione la rappresentanza che qui s'espone, ma interessante pel merito dell'arte che gli viene attribuito dal primo suo espositore, che la trasse da un vaso inedito del bel museo Durand a Parigi, e la chiama rappresentanza puramente greca, sebben vasi di simil fatta e del medesimo stile siansi veduti anche nelle tombe di Vulci. Non mi estenderò a descrivere ogni dettaglio della composizione, perchè questa può vedersi in un modo ampio ed erudito nelle opere del prelodato espositore sig. Raoul-Rochette. Il soggetto pertanto è il sacrifizio d' Ifigenia [2]. In mezzo è un altare, dietro al quale è un eroe che l' interpetre giudica esser Calcante piuttosto che Agamennone, il quale tenendo dalla sinistra lo scettro ieratico, porta con la destra un coltello diretto verso Ifigenia, ch'è in piedi presso l'altare, in atto di attendere mansuetamente il colpo mortale; ma nel mentre che questo vibrasi dal sacerdote, una cerva s'alza in piedi, e presenta il capo dove il mortal colpo è diretto, e così libera la verginella da morte. La sostituzione di una

1 Monum etruschi, ser. VI, tavola R 3, S 3, pag. 29, 30. Millin, Galerie mythologique, tom II, pl. CLXIV, num. 597.

2 Raoul-Rochette, Monum. inedits d' antiquit. figurée Oresteid., pl. XXVI B, pag. 127, § III.

cerva al sacrifizio in vece d' Ifigenia ch'era indicata negli altri monumenti in una maniera simbolica, qui è figurata in un modo reale e positivo; lo che fece credere all'espositore che un siffatto disegno non poteva essere impiegato che in una composizione eseguita con tutte le risorse dell' arte pittorica, e ne argomenta che la composizione debba essere stata presa da qualche opera celebre della pittura greca; conseguenza ch'io non so trarre, a meno che s'intenda presa da un' altra pittura vascolare, giacchè il genere pittoresco de' vasi non s' adatta ad altri, nè molto meno ogni genere ed ogni stile di pittura può copiarsi ne' vasi di terra cotta, che per esser destinati a porsi nei sepolcri si dovean fare con due soli colori, e con una prospettiva tutta lor propria, come vedesi Apollo sedente quasi sul capo del camillo assistente al sacrifizio, e così dicasi di altre maniere convenzionali, e soffribili nelle pitture vascolari, ma intollerabili in quelle d'altro genere, e specialmente del genere di pittura perfetta.

Dall'altra parte due personaggi, un de' quali è un giovinetto ministro del sacrifizio portando una paniera d' offerte e tenendo in mano altresì un vasetto forse preparato per la libazione, come vediamo nella tav. presente; ed una donna che secondo la relazione dell'interpetre tiene in mano una corona, forse dimenticata dall'incisore, compiono la rappresentanza in quanto le spetta d'essenziale e di positivo, mentre che in situazione più elevata dalla parte opposta, Diana in costume di cacciatrice stando in piedi dietro Ifigenia, ch'ella prende manifestamente sotto la di lei protezione, e dirimpetto alla Dea seduto Apollo con un ramo di lauro in mano, aggiungono a questa rappresentanza un carattere ideale di tal natura, che vi si mostra chiaramente come il fatal sacrifizio non può ricevere in grazia della loro presenza che una esecuzione apparente.

TAVOLE CCLII, CCLIII E CCLIV.

Fassi a noi manifesto soltanto peraltro con lievissimi cenni d'autori antichi essersi praticata presso i Greci una festa nominata Carisia o Carizia [1], che celebravasi in onore delle Grazie, e questa io credo che sia stata rappresentata in una tazza fittile inedita esistente nella R. Galleria di Firenze, pervenutavi dalli scavi di Vulci. Le donne che vedonsi disegnate nella tav. CCLIV figurano mimicamente le Grazie, come in quella festa solea costumarsi [2]. Sebben di rado, pure talvolta esse compariscono in varii monumenti dell'arte, or nude [3], or vestite, e sempre come qui strettamente unite fra loro *segnes nodum solvere* come fa eco il Visconti nell'illustrare un bassorilievo de' Monumenti Gabini, ove ravvisa in tre donne che si tengon per mano, le tre Grazie vestite com' erano in Atene quelle scolpite da Socrate, secondo l'uso più antico [4]. Sappiamo in oltre essere state queste carisie le feste che celebravansi in onore delle Grazie, con danze che duravano tutta la notte. Chi si asteneva allora per più lungo tempo dal sonno, riceveva una focaccia chiamata *piramus*. Ciò riguarda in particolar modo la rappresentanza della tav. CCLIII, dove l'uomo ch'è in principio della composizione dà manifesto segno del ballo, e lo conferma il seguente, che suona a tal'effetto il doppio flauto. I due individui che han piccole faci in mano ci danno indizio che la cerimonia si eseguisce in tempo di notte, e finalmente l'ara su cui la donna versa dalla tazza qualche liquore presso l'altra che tien le faci, mostrando con l'atto una libazione, ci persuade che tutta l'azione è consacrata con religiosi riti alle divinità, quali furon credute le Grazie. La fanciulla presso al tibicine sarà una inizianda. Per la stessa ragione diremo che nell'interno della tazza rappresentataci dalla tav. CCLII si veda espressa una libazione alle Grazie.

1 Xenoph. Conviv.

2 Fêtes et courtisanes de la Grèce, tom. III. Traité sur les danses grecques, ch. II, § IV. Danse lyrique. pag. 314.

3 Visconti, Mus. P. Clement., tom. IV, 13.

4 Visconti, Monum. Gabini, p. 164.

TAVOLE CCLV CCLVI.

Leggo nel giornale di scienze, lettere ed arti per la Sicilia [1] la seguente memoria intitolata: *Illustrazione sopra un vaso greco siculo del p. don Benedetto Danti Cassinense ec. Palermo presso Lorenzo Dato*, 1823, *in* 4°. « Ecco dopo oltre un mezzo secolo, dacchè il benemerito p. ab. d. Salvatore di Blasi diè il primo tra' suoi l'esempio d' illustrare alcuno de' bellissimi vasi, de' quali fornì egli il Martiniano Museo, un suo confratello e successore degnissimo nell' orrevol carica di direttore del medesimo, che fa ora nobil dono al pubblico della spiegazione di uno di que' vasi, forse il più pregevole fra quanti ivi se ne veggono, e per esattezza di disegno e per vaghezza di colorito, e per bellezza di forme, e per felicità di esecuzione del soggetto che vi si raffigura. Esso ha la forma di cratere: alto un palmo, once sei e mezza della misura sicula: la periferia superiore, men che due linee ne agguaglia l' altezza. Rosse son le figure su fondo nero: ha per fregio sull'orlo fiorami alla greca, e listati quadretti attorno ai due manubri. Singolare è la finezza e la leggerezza dell'argilla onde vie più pregiati venivano quei vasi del pari che la lucentezza della sua vernice ».

Io ne do la pittura in due rami distinti, un de' quali è segnato tav. CCLV con le figure della grandezza medesima che dall' originale furono ritratte. Nell' altra tav. CCLVI, arbitrai di ridurre il dipinto ad una misura minore dell'originale, onde il sesto di quest'Opera fosse capace di contenerne l' intiero aggruppamento.

« Disseppellito dalle rovine dell'antica Agrigento, prosegue l'interpetre, mostra ben questo vaso a quale eccellenza fosse ivi giunta un tempo l'arte della plastica ».

« Crederebbe ciascuno che mercè delle iscrizioni qui tracciate, agevol cosa riesca a chiunque l' indovinar il soggetto, eppure non

1 Vol. II, pag. 178.

va così. Egli è vero che la pittura della tav. CCLVI, ci chiama alla storia di Filomela ΧΡΥΣΗ ΦΙΛΟΜΗΛΗ; ma perchè χρυση, cioè *aurea*, mentre che nel più tristo caso ci si fa ella dinanzi, cioè di prigioniera abbandonata al disprezzo dopo aver perduto il più bel fiore di che andar può gloriosa una ben costumata donzella, non che la facoltà della parola? Una seconda iscrizione accanto ad un alato Amorino porta ΕΡΟΣ ΚΑΛΟΣ *amor bello*, ma come dir si può bello il malaugurato e tristo amore di Tereo per Filomela ov' ebbe sì tragico fine? Che se dell'amore si vuol 'intender di Progne per la sorella, come il diremo bello, trascinata avendola a trar vendetta della offesa fattale dal marito, con atti non meno scellerati e crudeli? Il fatto sta dunque a saper cogliere da tutta quella favola il momento dell'azione che rappresentar vi volle il pittore, e questa si è la lode che noi crediamo doversi all'autore della presente illustrazione ».

« Celebre e comune presso gli antichi era la storia di Filomela, indi alterata dalle finzioni de'poeti. Eschilo e Sofocle ne fecero argomento di loro tragedie, e prima vi aveva fatta allusione anche Esiodo ed Anacreonte nell'Ode 12. Igino, Apollodoro, Pausania, ed Ovidio nel sesto libro delle Metamorfosi distesamente la raccontano e tale n'è il sunto: Pandione, re d'Atene collegatosi con Tereo re di Tracia, gli diè in moglie Progne sua primogenita, e questa diè a Tereo un figlio per nome Iti. Progne dopo cinque anni dacchè partita era dalla casa del padre, desiderando ardentemente riveder Filomela sua minor sorella, pregò il marito che andasse a chiederla a Pandione e seco lui la recasse. Tereo giunto alla reggia del suocero, e vista appena Filomela, restò così preso dall'avvenenza di lei, che non lasciò nulla d'intentato perchè vincesse la ritrosia del padre a separarsi dall'unica figlia che restavagli, e giurato avendo di ben custodirla, e di prestamente ritornargliela fu contento al sommo di esserle stata affidata, avendo agio così di sodisfare alla rea passione che ne avea concepita. Ma insufficienti essendo le preghiere per abbattere l'onestà della donzella, ne abusò con forza, ed alle minacce di lei di voler vendicare il perduto onore, con far palese il di lui delitto, le strappò col ferro cru-

delmente la lingua e confinolla a vivere prigioniera in un bosco. Dette indi ad intendere a Progne che la sfortunata sorella era morta sulla nave per la via. Ma dopo alcun tempo Filomela trovò mezzo onde far conoscere alla germana il tristo stato in che ridotta ella era, e ciò con farle giungere un velo da lei ricamato, dove tutto era esposto il di lei dolente caso. Progne ebbe l' avvedutezza di dissimulare il suo sdegno contro l' autore dell' infame attentato, finchè giungesse il dì delle orgie, che in Tracia, come in lor primaria sede solennemente si celebravano. Postasi dunque allora essa alla testa di una ben numerosa schiera di baccanti si portò dapprima a liberar Filomela da sì dura prigionia, e cintole il capo con delle frondi d' ellera, vestita alla foggia di quella comitiva seco la condusse alla reggia. Quivi nel più remoto appartamento, mentre le due sorelle e pel dolore e per l' onta si scioglievano in pianto, dubbia essendo ancor Progne qual supplizio prender dovesse del marito, vennele fatalmente in contro Iti suo piccol figlio, le cui fattezze rendendolo somigliantissimo al padre, destarono tal furore nel cuor della madre, che dato di mano ad un pugnale barbaramente lo uccise, e fattolo a brani fecene quocere le carni, e per dispetto dielle a mangiare al padre e di lei marito. Essa intanto e la sorella rifuggironsi presso il padre loro in Atene, ove non guari dopo morirono di tristezza. Tereo a tanto strazio di sua famiglia amò meglio torsi colle sue mani la vita, che sopravvivere così intristito e solingo ».

« Da tutta questa mitologica istoria non iscelse per suo soggetto l'artefice che la circostanza delle trieterie bacchiche, presa da Progne quell' opportuna occasione di salvar la sorella, e vendicarsi dell' ingiuria che ad entrambe fatta aveva il marito. E questa si è la congettura a nostro avviso plausibile che propone l' autore per ispiegarne la rappresentanza. Pare che Ovidio ne dia la chiave ove narra un tal fatto [1]. Vediamo pertanto giovani donne leggiadramente vestite, cinto il capo di gemmati serti o di bende, con armi o faretre pendenti loro dagli omeri. Agitate irregolari sono le mosse della loro per-

1 Ved. l'Anguillara, Metam. d'Ovidio stanza 353, 356.

sona ed ovunque simboli di bacchiche feste e di baccanti. Comincia l'azione da quel gruppo di tre figure nella posterior parte del vaso (qual si vede nel disegno , che qui offriamo alla tav. CCLV). Dalla forma degli abiti delle due donne, una delle quali ha nelle mani un bacino ed un orciuolo, con ricca stola del pari che l' altra tenendo un ramo d'albero capovolto nella mano, si vede che siano anche ministre del sacro rito in atto d' iniziare ai misteri quel giovine quivi assiso e seminudo, coronato d' ellera. Vi assiste ancora un altra donna con tirso in mano e con un ramoscello nella manca , che guarda su quel gruppo , standovi in mezzo un albero di palma ». Questa è almeno la interpetrazione del dotto Siciliano [1].

Io per altro sarei di avviso assai differente, ed eccone il parer mio. Nelle pitture di vasi, ov'io veda una giovine donna col crine raccolto, senza manto e con arco e faretra dietro le spalle, come quella che ha patera e simpulo nelle mani della tavola CCLV, tengo tuttociò per caratteristiche indubitate di Diana; il che mi guida altresì a considerar per Apollo il giovine sedente a lei dinanzi e seminudo, giusta il costume divino presso i Gentili. Lo scettro consistente in un ramo d'alloro [2] non men che la corona, che io scorgo pur d'alloro e non d'ellera, son simboli che non sogliono lasciarne dubbio. La patera ed il simpulo nelle mani di Diana son segni, a parer mio, non tanto di far libazioni quanto di chiederne a' suoi devoti , per cui molt' idoli dicevansi patellari perchè aveano in mano la patera libatoria [3]. L' albero di palma è senza dubbio indizio di località ed in particolar modo spettante ad Apollo e Diana , de' quali favolosamente si narra , che unitosi Giove con Latona , Giunone per effetto di gelosia comandò che non potesse partorire sulla terra , e Giove con più fino avvedimento intimò a Mercurio di condurre Latona in Delo, isola scaturita dal mare; ed aggiungesi che dove na-

1 Danti, Illustrazione di un vaso greco-siculo ap. G. Bertini nell'articolo del giornale citato, p. 182.

2 Ved. tom. II, tav. CXCVI, e tom. III, tav. CCLI.

3 Monum. etruschi, ser. II, pag. 32.

cquero i due gemelli, nacque altresì una palma ed un alloro [1]. Potremo dunque, senza ulteriore esitanza dichiarare Giunone o Latona la matrona che ha in mano scettro e non già tirso e col crine sparso maestosamente sugli omeri, che vedesi a tergo di Diana, mentre quelle due donne ebber parte nella nascita dei due numi gemelli accaduta in Delo. Senza perder di mira tal favola potremo dire che la donna dipinta nella parte opposta della composizione sia Ilizia, la quale non tanto ha luogo qui, come invocata dalle donne in occasione del parto, quanto ancora come divinità speciale dell'isola di Delo. Ne accresce poi maggiormente l' indizio Pausania, ove dice che Ilizia soccorse Latona, allorchè fu di parto in quell' isola. V' è di più che il culto di questa divinità riguardatosi come il simbolo della forza produttiva della natura, come prova il Millin, può essere indicato attamente dal ramo di fronde che tiene in mano. Non è poi raro il trovare nei vasi dipinta da una parte la nascita di Apollo e Diana, e dall' altra una qualche illusione al culto bacchico [2] a tenore di quanto anche qui vediamo alla tavola CCLVI, rappresentato.

« Due altre donne, prosegue il dotto espositore, ed un altro giovine seduto a piè d' una collina, intenti sono alla mossa di un alato Genio, che tenendo con ambe le mani la sua destra gamba, si prepara a passar saltellando un rialto, e in cima ad essi un alato amorino montato su d' un asino conducendone un altro, additato viene a quel giovinetto dalla donzella che gli è di costa ».

« Questo si è l'Amore di cui parlammo di sopra con la iscrizione di ΕΡΩΣ ΚΑΛΟΣ, e si può credere che qui non gli si dica bello che per ischerno e ironia, alluder forse volendo al basso e brutale amore di Tereo per Filomela, dinotato eziandio dal vile asinello dalle lunghe orecchie su di cui egli è montato. E dall'altro lato chiaramente riconoscesi in cima al monte lo stesso Bacco in figura d'imberbe

1 Schol. in Euripid., Ecuba act. II, vers. 456.

2 Monum. etr., ser. V, tav. LXIII.

giovine con una benda che gli cuopre parte del capo, e con due corna sulla fronte, la clava sulla destra, ed una nebride o pelle di cerbiatto svolazzante sugli omeri. Alza egli la manca mano presso alla tempia, perchè viemeglio raccolga i raggi della luce, e fissando attentamente lo sguardo su quel coro a lui sacro se ne compiace e lo approva. La iscrizione ΟΛΩΣ ΚΑΛΟΣ *pulchre omnino*, tutto bene, che vi si legge accanto, n'è la conferma ».

« Terminata è l'azione di sì bel gruppo da tre donzelle, due delle quali splendidamente vestite, con regio diadema sul capo, mostrano evidentemente esser Progne e Filomela. È questa sedente nel mezzo sopra un burrone di quel monte, mesta e confusa al comparire della sorella, che le sta giù ritta a sinistra in atto di rassicurarla e della di lei ben conosciuta innocenza e del suo amore, lo che fassi palese portando la destra mano sul petto, mentre un'altra giovinetta, men riccamente addobbata porge rispettosa a Filomela una corona d'alloro o di edera. La iscrizione che l'è attorno di ΧΡΥΣΗ ΦΙΛΟΜΗΛΗ sembra doversi intendere qual parola di vezzo che a lei Progne diriga in segno del suo amore e che quell' aurea dinoti per metafora il pallore del volto di Filomela nel tristo stato in ch' ella trovavasi allora. Se consultiamo intanto la descrizione del Sulmonese poeta, si vedrà in tutto la consonanza che passa tra la nostra dipintura e quanto egli ne dice, sicchè par quasi che Ovidio in questa sua narrazione abbia preso per guida il nostro vaso ».

Dal riscontro adunque della dipintura del vaso con la descrizione esatta che delle trieteriche feste di Filomela e di Progne ci ha lasciata Ovidio, sembra che men lontana dal vero e più lucida emerga la spiegazione dal nostro A. proposta; e che ove in siffatti argomenti a tal grado ne giunga la probabilità, quale più schizzinoso Aristarco avrà cuore di rampognar l'autore ch'egli per una Giunone abbia stretto una nuvola? Così l'erudito Bertini [1].

Io giudico esser Bacco quel giovine che alla tav. CCLVI vedesi

1 Giornale cit. pag. 178 184.

assiso ed accarezzato da una ninfa, come nelle trieteriche feste poteva introdursi. Credo altresì che sia Pan il satiretto a mezza figura dipinto al di sopra delle già notate. Come poi entri Pan a figurare nella favola di Filomela e Progne, è difficile il dirlo. Noi possiamo difatti vedere un simile aneddoto in un vaso trovato presso Atene e pubblicato dal Wilkins [1] e riprodotto dal ch. Millingen [2] dov' è dipinto un satiretto, colla mano alzata alla fronte come il presente, e che sicuramente è Pan, come lo accerta l' iscrizione che gli è accanto, senza che una tal figura abbia parte nella favola di Peleo e Teti ch' è dipinta in quel vaso. La medesima difficoltà di connessione trovar si debbe a dir vero tra la favola qui espressa di Progne e i due giovinetti alati, relativamente ai quali non trovo ragioni di convincermi per approvare quanto n' è stato esposto fin' ora. Da tutto ciò noi concluderemo di non aver pur anche dichiaratamente scoperto qual fosse la intenzione dei pittori antichi nel dipingere questi vasi che troviamo nei sepolcri, se non che vi ravvisiamo in variatissime forme non poco del culto bacchico, il che ben si annoda colla protezione che pretendevasi del gentilesimo accordata da Bacco ai morti, per cui ebbe l'epiteto di Bacco ctonio o sotterraneo [3].

In questo vaso si può ammettere che i due genietti alati spettino più verisimilmente alle orgie bacciche qui rappresentate, che alla favola di Progne. Noi sappiamo che in alcune sfere orientali, nel terzo decano del Cancro era segnata una giovine verginella, e due asini [4]. S' io non provo che qui s' alluda ad una tale astronomica apparenza, chi potrà impugnare e provare inammissibile il mio supposto? Della donna ultima a destra del riguardante non si fece parola, ma potremo dire francamente essere una delle baccanti seguace di Progne nel coro bacchico. Il grazioso amorino che si ac-

1 Memorie relative alla Turchia, Rev. Robert Walpole, pag. 409.
2 Ancient unedited monum., pag. 25, pl. a.
3 Monum. etr., sar. 1, pag. 261.
4 Dupuis, Tableau historique explicatif des signes du zodiaque. De la sphere et des ses parties, troisieme section. Aben Ezra., pag. 99.

concia i calzari, non ha per l'azione sua rapporto alcuno col resto della composizione, ma se pensiamo che nei soggetti bacchici fin' ora trattati in quest' Opera incontrammo soventi volte una tale alata figura, alla quale abbiamo trovato sempre analogo il nome di Genio bacchico, e Genio dei misteri, non sarà inconveniente di giudicarlo anche qui come tale, poichè vi si tratta delle orgie bacchiche festeggiate da Progne per andare a cercare la sorella.

TAVOLE CCLVII, CCLVIII.

Ebbi altre volte occasione di scrivere un mio sentimento rapporto alla pittura ch'è qui alla tav. CCLVII [1], ma poichè la trassi da un libro assai dotto, conviene che ora dia conto completamente di quanto in succinto accennai allora aver detto lo scrittore di quello, allorchè illustrò un vaso agrigentino, dov'era questa pittura nella parte anteriore, e l'altra ch'è qui alla tavola CCLVIII nella parte reputata la posteriore. L'oggetto del contrasto di que'due combattenti, egli dice, è il possesso del corpo del terzo guerriero che si vede caduto e ferito. Le iscrizioni situate presso i due combattenti presentano i nomi dei due principali eroi dell'Iliade, Achille ed Ettore. Osserva poi con sorpresa, come nella esposizione di questo memorabile evento siasi adottata una disposizione diversa da quella data da Omero, e si può presumere, com' egli crede, che il pittore abbia seguita qualche altra storia a noi ignota della guerra di Troia. L'interpetre ch. che vi legge i nomi di Achille e di Ettore, crede sbagliata la iscrizione, e che in vece vi si debba leggere Achille e Memnone. Questa opinione è per lui convalidata dalla pittura situata nella parte opposta del vaso, dove si vede l' Aurora che porta sulle braccia il figlio dopo la battaglia.

Io peraltro son d'opinione che non volendo attribuire sì grossolana ignoranza al pittore, si possa difendere col supporre essere i due

1 Inghirami, Galleria omerica, Iliade tom. II, tav. CCI, pag. 164.

divisati eroi Achille ed Ettore come lo accennano le iscrizioni che son chiarissime, non men che l'atto della loro pugna: cose dette da Omero [1], dove leggesi che il figlio di Priamo dovette soccombere. quantunque alcune circostanze del fatto non siano qui rappresentate precisamente come da Omero si narrano; poichè del solo Ettore, dice il poeta, che gettata in vano contro d'Achille l'asta, nè restatagli altr'arme, pose mano al pugnale [2], con animo di far cosa che gli recasse fama prima d'esser preda di morte. Qui peraltro il pittore, forse per mantenere la simmetria del disegno, pose il coltello in mano anche d' Achille, e così combattessero con armi uguali, quantunque Omero taccia una tal circostanza. Oltredichè vediamo una ferita presso al collo del guerriero ch'è a sinistra del riguardante,come accadde ad Ettore secondo Omero [3], e frattanto il nome del ferito è quel d' Achille che il poeta lascia costantemente invulnerato. È dunque probabile che il pittore ponesse ad Achille il nome d' Ettore e ad Ettore quel d' Achille, scambiando l' uno per l' altro eroe, mentre fra loro non v' è differenza, tranne la ferita che manifesta per Ettore l'eroe ch'è a sinistra del riguardante.

Ma il ch. Sig. Millingen difende molto ingegnosamente il di lui supposto circa l' error commesso dal pittore che scrisse Ettore in luogo di Memnone, ed eccone il suo ragionamento. « Nell'Iliade, egli dice, non fassi menzione di Memnone, ma bensì nell'Odissea 4. Omero attribuisce a lui la morte d' Antiloco. Il più minuto ragguaglio che noi possediamo di questo fatto ci è dato da Quinto Smirneo, preso naturalmente dall'Etiope d'Artino. Secondo questo scrittore Memnone figlio dell'Aurora e di Titone venne ad assistere all'assedio di Troia dopo la morte d'Ettore, e prese il comando dell'armata Troiana. Nella prima battaglia Memnone si distinse, avendo uccisi parecchi de' suoi nemici. I Greci poi cominciando a cedere, Antiloco viene in loro soccorso e combattendo valorosamente è ucciso da Memnone che lo priva delle

1 Iliad., lib. XXII, vers. 318, 325.
2 Ivi, vers. 306.
3 Ivi, vars. 324.
4 Homer., Odyss. lib. IV, vers. 188.

braccia. Nestore veduta la calamità del figlio, tenta di vendicarne la morte e di rivendicarne il corpo s'era possibile, ma Memnone rispettando la sua grave età ricusa un contrasto ineguale, e impegna Nestore a ritirarsi. Questi allora sollecita l'assistenza d'Achille, il quale va in cerca di Memnone per vendicare Antiloco. I due mentovati eroi figli di Dee e difesi dalle armature fatte da Vulcano incontratisi scagliansi reciprocamente le lance, e Memnone è leggermente ferito. Snudano quindi le spade impegnandosi corpo a corpo a fiero combattimento. Gli Dei riuniti sull' Olimpo ne sono spettatori, e pregano respettivamente Giove in favore dei due eroi. Giove dubbioso manda due Fati, l'uno buono l'altro cattivo, i quali decidono del contrasto in favore d'Achille, restando ucciso Memnone [1] ». Tutte le circostanze della pittura coincidono con questa descrizione, e da ciò ne deduce l'archeologo interpetre già lodato, che il corpo del guerriero caduto sia quel d'Antiloco, la cui armatura è stata presa da Memnone. I due guerrieri sono completamente armati con elmetti, corazze e gambali. Questa erudita interpetrazione del prelodato Millingen è basata sull'ammettere il supposto che il nome d'Ettore sia stato sbagliato per quello di Memnone da chi dipinse il vaso che ora s'esamina.

Se peraltro non errò lo scrittore delle epigrafi, certo è che fa d' uopo ricorrere ad altra interpetrazione, e a parer mio non errò per la ragione ch'io son per addurre. Nel famoso puteale di marmo, dove si trovano le avventure d'Achille, o quasi sto per dire la sua vita [2], v'è rappresentato quest'eroe in contrasto con altro simile eroe, come lo vediamo qui nella tav. CCLVII, nè può essere il di lui avversario che Ettore, mentre il conflitto è rappresentato presso la porta Scea. Difatti Omero espressamente dice che ivi trattennesi Ettore aspettando a piè fermo il nemico, di che si trovano altre rappresentanze [3]. V' è pure nel bassorilievo medesimo un recom-

1 Millingen, ancient unedited monumens, series 1, pl. IV.

2 Inghirami, Galleria omerica, Iliade tom. 1, tav. XII.

3 Ivi, pag. 166.

bente che appoggiasi ad un' urna dalla quale scaturisce dell'acqua: atto bastantemente caratterizzato per un fiume, e per conseguenza è da reputarsi lo Scamandro, che lambiva da quella parte le mura di Troia [1], come Omero descrive. Stabilito pertanto che ivi si rappresenti il duello fra Ettore e Achille vengo all' osservazione che v' è anche qui a piè de'due combattenti l'uomo steso a terra o moribondo o già morto, che non potremo in modo alcuno reputare Antiloco ucciso da Memnone, mancandone in tutto gl'indizi. Direi piuttosto, come altrove pure accennai [2], che l'estinto sia da tenersi per accessorio [3] generalmente costumato dagli artisti ad indicare un campo di battaglia, ove non mancano guerrieri stesi a terra, feriti o morti. Che se l' uomo atterrato della nostra pittura fosse un eroe qualunque della guerra troiana, o lo stesso Antiloco, quale stimasi dal ch. Millingen, perchè mai dal calligrafo non sarebbe stato accennato con epigrafe, quando notò gli altri due? Mi rammento d' aver veduto ne'vasi dipinti di S. E. il principe di Canino il duello tra Ettore e Achille, attestato dai nomi scritti presso gli eroi, a'cui piedi è prosteso l'uomo consueto che non ha nome, nè attributi che lo distinguono [4].

A giudizio dell'interpetre l'esecuzione di questa pittura è negletta, rozza e scorretta, come si osserva generalmente in tutti i vasi di questo genere, ne'quali figure nere son dipinte sopra un fondo giallo. Qui aggiungerei volentieri l'avvertimento, che quello stile arcaico par che sia stato eseguito piuttosto a bello studio per mostrare o simulare l'antichità di esecuzione, fino a retrocedere a tempi d'un arte immatura, di quello che sia veramente d' antico lavoro. Difatti noi vediamo i due combattenti in ottimo atteggiamento, in belle proporzioni, ed in nobile contrasto; ed anche il vecchio nudo prostrato a terra è in una mossa assai pittoresca: tutte qualità che difficilmente si ravvisano in monumenti d' arte veramente immatura, come in quest'opera ho ripetuto più volte.

1 Homer. Iliade lib. XXII, *v.* 208.
2 Galleria Omerica cit.
3 Ivi, tav. CXCIII, CXCIX, CCI.
4 Ivi pag. 167.

Dall' altra parte del vaso, la cui pittura corrisponde alla nostra CCLVIII tavola, trovò il ch. Millingen rappresentata l' Aurora che porta nelle sue braccia il corpo di Memnone, e se ne accertò anche pei nomi loro presentati nelle iscrizioni, *Memnon*, *Hetos* in lettere di antica forma, avvertendoci egli, che l'ultima parola in contradizione al costume generale è aspirata, probabilmente secondo un modo di pronunziare antico. « Dopo la morte di Memnone, egli prosegue, ansiosa l' Aurora di conservare gli avanzi di suo figlio, ne ottenne il corpo da Giove, e lo portò per aria a Susa in Persia, dove ricevette i debiti onori. Soggiunge in fine esser l' Aurora qui rappresentata nella solita maniera colle ali, vestita d' un' ampia tunica, sulla quale è un lungo manto piegato, avere il capo coperto con una tiara persiana, o chirbasia caratteristica delle Amazzoni, e di tutti i personaggi d' origine orientale. Chiude in fine il suo dotto ragionamento col dire che questo monumento può attribuirsi alla prima metà del quinto secolo av. l'era cristiana ». Io mi prendo la libertà di osservare che se ciò deducesi dallo stile sì della pittura che dell'epigrafi, non potremo esser certi se il monumento sia fatto anche molto posteriormente, ma in uno stile che imitasse il far di quelli antichi tempi, come ho accennato di sopra. Aggiungo in fine che l'essere stato dipinto da una parte l'avvenimento di Memnone, non ci costringe a ravvisare anche dall'altra parte della pittura lo stesso eroe combattente, mentre possono essere stati dipinti due fatti diversi in un vaso medesimo, ancorchè per la maggior parte i soggetti dipinti in ogni vaso stiano in qualche relazione fra loro.

TAVOLE CCLIX, CCLX, CCLXI.

« Non v'è alcun dubbio dice l'eruditissimo Politi nello spiegar la pittura di questa bella tazza [1], è questa una tazza bacchica. Una baccante occupa l'interno, che noi poniamo alla tav. CCLIX. Bacco stesso e la sua corte la metà dell'esterno segnato alla tav. CCLX; l'altra metà Ercole, con tre guerrieri ed un'Amazzone qui posto alla tav. CCLXI. Simile unione di Amazzoni, Ercole e baccanti vedesi in un vaso del museo Borbonico, vol. VI, illustrato dal prof. Quaranta, e qui ripetuto nel tom. I, tavv. XCVIII, XCIX. Però per quanto rispetto si debba a quel dotto archeologo, dir possiamo che punto non persuade, nè si giudica sodisfacente il suo ragionamento intorno alla simultanea comparsa d'Ercole, Amazzoni e baccanti; dappoichè se le fatiche, le conquiste e le dionisiache vittorie sulle Amazzoni, vorrebbersi esprimere, non Ercole con quelle audaci bisognerebbe rappresentarvi ma lo stesso Bacco; senza del quale e con la presenza d'Alcide, il passo *Liberum patrem bello victorem, supplicibus Amazonum quae aram insederant ignovisse*, che il ch. sig. Quaranta porta in appoggio, va anzichè no in contradizione coi soggetti dipinti. Pur nondimeno la tazza va sacra a Bacco, e siccome i variati monumenti o principalmente nelle dipinture vascularie tali soggetti in parte bacchici, ed in parte eroici spesso vedonsi mescolati, così è da credere che per una particolar devozione dell'allogatore la figulina, quell'eroe v'abbia effigiato il dipintore, appunto come noi veggiamo nella trasfigurazione del gran Raffaello starsene in un canto s. Stefano e s. Lorenzo, e così in tante altre pitture dal risorgimento dell'arte sino a noi »; nelle due tavole antecedenti vedemmo pure in un vaso medesimo il conflitto d'Et-

1 Sulla Tazza dell'amicizia un brindisi di Raffaello Politi al ch. Teodoro Panofka segretario direttore dell'instituto archeologico. Sta nel Giornale di scienze lettere ed arti per la Sicilia Tom. XLV-anno XII, Gennaio, Febbraio e Marzo. Palermo 1834, § XI, pag. 201-209.

tore e d' Achille da una parte, e l'Aurora con l'estinto Memnone dall'altra; ma proseguiamo a riferire quanto scrisse il ch. Politi, come dicevasi.

« Una baccante, adorna pertanto l'interno, o per dir meglio il concavo di questa *Kylix* essa figura è inscritta in un cerchio, ed in modo atteggiata, che l'estremità tutte van guasi a contatto colla periferia, affin di tener grande la figura, e grande è in effetto, e grandi e maestose ne sono le forme. Tiene stretta con la destra pel diritto piè di dietro una giovine tigre, e impugna con la sinistra il tirso ».

Ogni restante che il dotto interpetre aggiunge in proposito della tigre, non essendo di mia piena sodisfazione, mi astengo di qui trascriverlo, rimandando chi ne bramasse la cognizione, all'autografo del prelodato interpetre [1]. Convengasi ormai che la tigre addomesticata è il simbolo della iniziazione come insegna Orfeo, il cui scopo era di ridurre gli uomini per natura feroci ad una ragionevole mansuetudine, per mezzo dell' esercizio della virtù. *Hinc mollire tigres ec.*

« Vedesi questa donna riccamente abbigliata con pomposa mitra, e coronata d' edera. Una veste vagamente le cuopre il corpo e su di essa sta gentilmente soprapposto il peplo pretestato leggiadramente ripiegato nei lombi. Con seducente sporto traspare la destra mammella sotto alla finissima tunica, le cui corte maniche vengon pel suo lungo chiuse da quattro borchie, dritto il bicipite. Bello è financo il tirso, folto d'intrecciate fronde d' ellera nella estremità superiore e girato di nastri il fusto. Piena di fuoco e di maschio disegno è la piccola pantera, e spiritosa l' espressione dell' animata figura ».

« Il disotto della tazza ossia la di lei parte convessa va ricca di due storie divise dalle anse, e ciascuna di quest' anse terminata in una gran foglia d'edera; bacchica l'una storia, eroica l'altra. Nella prima si vede il nume di Nisa tav. CCLX nel centro con maestosa barba, con arricciata e lunga capillatura, di sfarzosa tunica talare a

1 Ved. il giornale citato di scienze lettere ed arti per la Sicilia.

corte maniche vestito, e con manto artistamente pieghettato. Tien egli con la sinistra il *rhyton* e con la destra un rigoglioso tralcio di vite, carico di tre grappoli. Due calvi sileni lo accerchiano, già ebri agli atti, uno perfettamente ignudo, l'altro in parte coperto della nebride ancor esso col *rhyton* in mano. Una graziosa Menade lo segue, cavalcando un asino col fallo inalberato: emblema della fecondità del cielo e della terra, e d'onde ebbero origine in Atene le feste falliche sacre a Bacco e alla Dea Libera: poscia degenerate in orgie licenziose, da cui venne bandito il pudore, mentre altro non doveasi vedere ne' Bacchi, ne'Priapi, ne'Pani e in tutte le divinità a cui si riferisce il culto fallico, fuorchè il cielo fecondatore e la terra fecondata, padre l'uno, e l'altra madre di quanto ha vita quaggiù. Essa Menade è coperta di tunica succinta e della nebride, tenendo con la destra un otre ripiena in aria di trionfo. L'altro sileno va pur seguito da altra baccante, acconciata tal quale l'abbiamo veduta più in grande nel concavo della coppa, ed in modo da potersi dir questa una ripetizione di quella, ed infallibilmente lo è. Questa scena eseguita con amore e squisitezza di contorni è piena di movimento, brio e marcata espressione ».

« Nel secondo mito tav. CCLXI veggiamo Ercole combattente che ha mortalmente ferito un guerriero, nel più grazioso languido atteggiamento cadente all'indietro. Diligentissima ed energica è la figura dell'eroe vincitore ».

« Ha coperta la testa, il petto e le spalle della formidabile consueta pelle, e con tanta precisione graffita, che oltre la ben dettagliata giuba del leone nemico, mostra financo gli scaglioni alla bocca; e con tanta grazia e nettezza di esecuzione, che non coi più bei dipinti figuli, ma con le più finite, miniature, e con le piccole incisioni del Durero, possiam livellare questo inzuccheratissimo capolavoro de' nostri reverendi padri » così il Politi. Se il lettore falcidiar volesse taluni dei prodigati encomi a questa pittura, non mi troverà contrario al di lui savio discernimento. Prosegue il prelodato interpetre che « appeso al balteo sta il fodero della

spada, la quale Ercole impugna minacciosamente con la destra, tenendo in alto con la sinistra il conquistato scettro che sembra allora avere strappato al moribondo guerriero, e come de' forti era l' usanza, morendo cade all' indietro, abbassando il gladio, con forte espression dolorosa alla bocca, e col sinistro braccio nascosto dietro all' ampio scudo rotondo blasonato da una ruota, che secondo Ammiano Marcellino denota la potenza ch' estendesi su tutti gli elementi, e sull' intero universo: *Eique subdidit rotam, ut universitatem regere, per elementa discurrens omnia non ignoretur*. Per la stessa ragione si è dato questo simbolo alla Fortuna; ma par tutt' altro nel rovescio di alcune monete romane, ove significa il riattamento o costruzione di pubbliche strade, ordinate dal principe per comodo delle vetture. Dietro al ferito havvi altro guerriero galeato, cogli schinieri, collo scudo in profilo e a quanto puossi giudicar dallo scorcio, emblemato da un'aquila o altro uccello ».

« Dietro ad Ercole un' Amazzone ha scoccato a vuoto lo strale contro il vincitore e inutilmente vuol ella adoprar l'ascia, che impugna con la destra, ond' è che come al precedente più al fuggire si appiglia che a nuovi infruttuosi tentativi. È vestita interamente nel suo vero carattere, con lunghe mutande riccamente all' asiatica, o come altri suol dire, in costume barbaro, il turcasso appeso al davanti, e coperta la testa del berretto frigio. Questa guerriera è preceduta da un combattente in ritirata, e come gli altri due coperta la testa dell' elmo, ignudo nel resto. Ha nello scudo un lione camminante, qui espresso forse per incuter timore ».

« La Baccante ch'è nel concavo della tazza può rappresentare secondo il ch. interpetre la Dea Libera, o il Bacco femmina. Il mito che occupa la metà della parte è una bacchica marcia, ed ove ad indubitabili pruove si vede Lieo, la sua corte, e la mentovata Libera, tal quale abbigliata come nell' interno della coppa, e se non è la moglie di Bacco, è almen dall' interpetre giudicata quella stessa femminil figura ch' è nell' interno della tazza ».

« Molti re combattè, vinse e detronizzò l' invitto Ercole, e diffi-

cilissimo si renderebbe il riconoscere quale de' tanti sia questo, se l' Amazzone che fa parte dell' azione non ci apprestasse il filo per uscir da questo intricato laberinto, col farci chiaramente scorgere esser dessa Antiope, detta anche Ippolita regina delle Amazzoni, e nel ferito il di lei fratello Amico re de'Bebrici, allorchè volle opporsi al passaggio d'Ercole diretto a debellare la di lui sorella per comando d' Euristeo ».

« Tre guerrieri in scompiglio, un de'quali moribondo, più insignito nell'elmo, il solo armato di spada e a cui è stato tolto di mano come si crede, lo scettro, ed un Amazzone fra essi, rendono se non m' illudo, più che probabile la congettura del cultissimo interpetre. In questa azione restò ucciso non solo il re Amico, ma sibbene il di lui fratello Migdone, forse colui che sta per iscagliar la lancia, e vinta restò puranche la infelice regina. Ercole dunque, Amico, Migdone, Antiope, ad un altro ignoto guerriero sono i personaggi di questa rara dipintura, uniti al corteggio bacchico, a Bacco, ed a Libera. Questa tazza è stata dissepolta ne'vasti e ricchi sepolcreti dell'agro Agrigentino, nel 1833. *Segnato Raffaello Politi, articolo del Giornale di scienze, lettere ed arti per la Sicilia, tom. XLV, anno XII, gennaio, febbraio e marzo, pag.* 198.

TAVOLA CCLXII.

Fra le tazze fittili dipinte ed inedite della R. Galleria di Firenze, questa che porta il numero 1682 negl' inventari, e CCLXII fra le tavole di quest' opera, merita l' ammirazione degli eruditi per la singolarità delle pitture che vi si contengono, tutte al di fuori, vale a dire nella superficie convessa ed esterna, senza che vi sia pittura veruna della parte concava o interna. All' osservatore farà meraviglia il veder due grandi occhi misti a gran numero di gente come si vede nel rango superiore che forma nella tazza la metà del dipinto. Se peraltro consideriamo quegli occhi indipendentemente dal resto della pittura, come si vedono ripetuti in pie-

colo nella tazzina ch'è al basso delle rappresentanze, noi vedremo che tutta la tazza comparisce come una faccia umana perfettamente rotonda, con due grandi occhi in fronte ove il piede della coppa ugualmente rotondo ed aperto nel mezzo par quasi che sia la bocca di quella faccia, e i due manichi laterali vi fanno per conseguenza la figura di orecchi, e così tutta la tazza prende all' esterno la figura bizzarra d' una faccia umana. Quel che poi vi significhi lo dirò dopo averne mostrati altri esempi.

Sotto agli accennati grandi occhi vedesi una turba di satiri che si occupano alla vendemmia. La varia grandezza di quei mostri fu arbitrata dal pittore ad oggetto di riempir di pittura ogni spazio del campo che restavagli oltre quello occupato dagli occhi, e dai manichi. Se alcuno mi domanderà come mai si dipinse una vendemmia in un vaso che poi si pose accanto ad un cadavere; risponderò che in molte e molte delle già qui esposte pitture notammo delle rappresentanze allusive a Bacco il dio del vino per l' effettuazione del quale in questa pittura si colgono le uve; nè già tal' opra fassi dai contadini palesati nel consueto lor costume villereccio, ma in forma di satiri, con folta barba, e con caprigne orecchie e coda equina, i quali secondo il parere di un dotto moderno archeologo, sono da reputarsi qual rustico ceto dei mortali cultori di Bacco in Italia detti anche Titiri [1]. Dovremo dunque in quella vendemmia ravvisare il simbolo del culto Bacchico rammentato in modo speciale agli iniziati che veneravan Bacco in qualità di Ctonio o sotterraneo. L' uomo ch' è in principio della composizione a sinistra del riguardante, non avendo nè coda nè orecchie ferine, ed essendo in qualche modo vestito, dovrà essere, secondo la mente del pittore, un villano che dirige l' operazione di quella vendemmia, come un demiurgo dirigeva le cerimonie religiose che nei misteri si praticavano.

1 Perizon. ad Aelian. v, H. III, 40. Gerhard. del dio Fauno ec. p. 50. ap. Lanzi vasi ec. pag. 121, ap.

Nel secondo rango di figure di questa tav. CCLXII, corrispondente a un de' lati esterni della tazza originale, si vedono molti satiri e molte menadi ebrifesteggianti, non senza lascivi modi, ch' io trascurai per decenza. Un uomo fra questi è in abito talare, coronato di ellera, portando in mano il corno potorio, che ormai non dubitiamo d' errare dicendolo un sacerdote di Bacco, a tenore dei replicati esempi che ne abbiamo nelle pitture mostrate in quest'opera [1]. Costui ci fa strada a riconoscere in questa comitiva quelle orgie bacchiche in prima origine piene di santità e virtù, ed in seguito ridotte ad un aggregato di scelleratezze, e di oscenità. In mezzo alla composizione sta un asinello, che vedesi cavalcato da un uomo d'età matura, e potrebbe esser Bacco a noi noto come emblema del sole, da Cicerone additatoci pel figlio di Caprio [2]. Come Bacco, egli compiva il di lui trionfo montato sull' asino, animale sidereo situato nella costellazione del Cancro [3], che occupò un tempo il punto solstiziale d' estate, ovvero il più elevato luogo del corso del sole [4]; e questo trionfo riportavasi da Bacco su i giganti nemici della luce, e seguaci del cattivo principio, o sia del dio delle tenebre, i quali fuggirono davanti ai satiri ed ai sileni compagni di Bacco. Più probabilmente peraltro dir si potrebbe che il sacerdote poco sopra notato fosse lo stesso Bacco: equivoco frequentemente affacciatosi in questi monumenti figulini [5]. In tal caso l' uomo cavalcante l' asinello sarebbe Vulcano: soggetto che trovasi di frequente nelle pitture di questo genere. La favola narrasi come ognun sa nel tenore seguente. Vulcano ebbe vita da Giunone, la quale vedutolo di brutto aspetto precipitollo nell' isola di Lemno. Questo nume irritato di tale affronto stabilì di non più tornare all'Olimpo: risoluzione che afflisse gli Dei, perchè eran così privati delle

1 Ved. tom. I, tav. XXXVII, XXXVIII, XL, LXXII, LXXXVI, XCVII, tom. II, tav. CXXIII, CXXIV, e tom. III, tav. CCVII, CCIX, CCXLIV.

2 Cicer. De Nat. Deor. l. III.

3 Hygin. l. II.

4 Dupuis, Origine de tous les cultes tom. I, pag. 461.

5 Ved pag. 90.

di lui belle opere di metallo: Bacco lo ubriacò e gli riuscì di ricondurvelo montato su d'un asino.

Se noi consideriamo Vulcano come il dio del fuoco celeste che anima la natura, e nel tempo stesso del fuoco materiale usato dai fabbri per domare i metalli, comprenderemo che nell' allegoria di questa pittura rappresentasi Bacco, cioè il sole vittorioso del nemico della luce, il quale tocca la parte più elevata del corso solare, vale a dire passa pel Cancro nel solstizio estivo, ove il di lui calore simboleggiato in Vulcano spiega la sua maggior forza additata dall'asino figurato in quella costellazione, come qui nel vaso. Vulcano a vero dire non ha qui le sue consuete insegne, martello e tanaglie, ma i replicati esempi d' altri vasi con simili emblemi nelle di lui mani [1], ed egualmente che qui montato in un asino, mi fan credere che questo pure della nostra tavola sia lo stesso nume.

La qualità d' itifallico attribuita dal nostro pittore all'asino che ha qui dipinto, chiaramente dimostra ch' egli ha voluto rammentarci la forza fecondatrice dei caldi raggi solari, mediante la quale fruttifica la terra e provvedeci di quella vita che i Gentili credevano esserne Bacco il datore e conservatore. Alcuni satiri veduti nell' originale tazza, dalla quale trassi il presente disegno, son pure itifallici: circostanza ch' io mi credo in dovere d' omettere per decenza. Un di questi è principalmente quello che sta dietro all' asino, portando sul dorso un otre di vino. Ma di siffatti emblemi deturpati per abuso, ne dissi molto spiegando la tav. antecedente e più ancora dirò nello spiegarne alcune delle susseguenti.

TAVOLA CCLXIII.

Ogni volta che incontrasi nei monumenti dell' antichità un uomo cavalcante un asino in compagnia di Bacco o soltanto delle baccanti

1 Millin, Galerie mythologique tom. I, pl. XIII, num. 337, e Tischbein Vases grecs. tom. I, pl. 38.

e de' satiri, come su questa pittura, s'è tentati di credere, a sentimento del cultissimo Laborde che l'ha pubblicata [1], esser questo soggetto il ritorno di Vulcano al cielo, dove fu ricondotto da Bacco [2]. Qui è distinto il Dio del fuoco dal suo gran martello o bipenne: ma per le ragioni che ancor noi dicemmo nell'antecedente spiegazione, pare al prelodato interpetre che qui vi sia significato un soggetto relativo piuttosto alle falloforie, o feste della generazione, di cui fu Vulcano, come pur dicemmo, una delle principali deità; e lo scrittore in nota pone Vulcano per nome dato al fuoco reputato utilissimo alla generazione, ed il satiro che segue l' asino indica per l'attitudine il principio attivo della natura. Or noi troviamo spesso rimproverata dai Santi-Padri ai Gentili la turpe indecenza di portare a processione il fallo nelle dionisiache o feste di Bacco [3], e intanto nessun vaso dipinto ha la positiva rappresentanza di tal processione, per quanto infiniti siano i soggetti dionisiaci, ed osceni di questi vasi, come qui se ne danno diversi; ma siccome talvolta in luogo del solo fallo portavasi la protome di Priapo, mostrando così che in qualunque modo voleasi rammentare la vita, così ne' vasi qualunque fosse la rappresentanza, purchè fosse in qualche modo itifallica, sempre adempivasi lo scopo di rammentare con essa la vita e la morte, a cui Bacco presedeva, come cento e cento volte s' è detto.

TAVOLA CCLXIV.

In questa pittura, ch' è la parte avversa del vaso antecedentemente esposto, oltre la figura di Bacco situata nel mezzo, e della quale s'è detto altrove abbastanza [4], trovansi qui due satiri. l' un dei quali soltanto si mostra energicamente itifallico, dal che ne trae

1 Laborde, Collection des vases grecs du compt. de Lamberg, vol. I, pl. LII.

2 Ved. la spiegazione della tavola antecedente.

3 August. De civitate Dei lib. VI, Clem. Alexandr. sparsim.

4 Ved. le spiegazioni delle tavole CCVII, CCIX, CCXXXI, CCXLIII, CCLX.

l'interpetre [1] non senza buon fondamento, che vi si rappresentino i due principii della natura, l'attivo ed il passivo, che disputano fra di loro. Infatti il principio attivo secondo Pittagora stava a dritta della divinità, mentre il passivo era a sinistra [2]; cosicchè il rinnovellamento e la distruzione alternativa della vegetazione de' corpi organizzati son qualità che debbonsi in questo caso riguardare come gli effetti della rivalità alternativa dei due principii generazione e distruzione, e quindi attamente dipinti ne' vasi che si pongono presso ai morti, che sperar doveano di tornare a vivere in altro mondo.

TAVOLA CCLXV.

Mal persuaso di quanto scrisse il Fontani in proposito di questa pittura pubblicata dal Tischbein, io non mi credo in dovere di trattenermi nel confutarla: seguala chi vuole, che io mi atterrò al già detto, e vedendo qui, secondo il consueto d'altre pitture antecedentemente da me sopra esposte, un asinello o muletto cavalcato da un uomo con accetta o martello in mano, vi ravviso come nelle altre Vulcano, tanto più che lo vedo preceduto dalla solita figura di Bacco, il quale ha tirso con gran tralcio di vite, come a lui si conviene [3], e come lo vedemmo nelle tavole antecedenti. Dissi anche altrove [4] che il tralcio di vite tenuto da quel nume, indica l'oscurità delle tenebre, e che per la stessa allusione probabilmente al dir di Plutarco [5] si portava il ramo nelle sue pompe. Dietro al giumento è un satiro che ha in mano una cetra: musicale istrumento che si attribuisce ad Apollo, cioè al sole come se fosse il centro della universale armonia [6]: concetto che non discorda dai due principii de' quali s'è fatto cenno di sopra, nè dal Vulcano emblematico del sole stesso per l'e-

1 Labord, l. cit. pl. LIII.
2 Porfir. Vit. Pythag., p. 25. Plutarc. De Is. ed Osir, p. 370.
3 Ved. la spiegazione della tavola CCXXI.
4 Monum. etr., ser. v, p. 611.
5 Citato nell'opera dei Monum. etr., ser. v, p. 611.
6 Monum. etr. cit. pag. 406.

nergia de' suoi raggi, ed attività sulla natura mondiale. Noi vedremo questo medesimo concetto figuratamente rappresentato nelle tavole seguenti, e classeremo questa pittura tra le itifalliche o almen del genere delle antecedenti, ancorchè di fallo nè di Priapo non vi sia verun segno, ma terremo per sicuro che l'asino in qualunque modo ne faccia le veci.

TAVOLA CCLXVI.

Le pitture di questa tavola sono inedite fin' ora, e trovansi eseguite in un' olla della R. Galleria di Firenze segnata di num. 1670, ove le figure sono nere in fondo giallastro. A parer mio qui soltanto si dà indizio nei due asini, che il soggetto è itifallico, e che per quanto non vi sia che un uomo a cavallo, un satiro ed una ninfa per ciascuna parte, pure il significato è lo stesso di quel delle tavole antecedenti, ove il medesimo concetto è decorato della presenza di Vulcano, di Bacco e di altre figure, tutte caratteristiche adattate a rappresentare l' allegoria del vicendevole giro dell'anima dall' attività della generazione al riposo della beatitudine, e di nuovo dal cielo alla terra.

TAVOLA CCLXVII.

Qui non manca il segno itifallico tanto nell' asino in particolare, quanto nella totalità della rappresentanza ch'è del tenore delle antecedenti, ove pure vediamo come in quelle Vulcano cavalcando un asinello o muletto che sia, ed avanti va Bacco in atto di far libazione alla terra, cioè a renderla capace della fruttificazione [1], mentre il Vulcano significa evidentemente l' impulso alla generazione; in che la vita della natura consiste. Il satiretto ch' è innanzi a tutti suonando la doppia tibia non differisce nel significato dall' altro che

1 Ved. la spiegazione della tavola CCXLIV.

vedemmo alla tav. CCLXV, suonando la cetra. Dissi pertanto che Apollo significativo di tutto l'aggregato delle intelligenze ed energie delle sfere celesti, porta in mano la lira come il centro della universale armonia; or voglio aggiungere anche qui che una tale armonia del cielo fassi ancor più palese nel bell' intaglio della R. Galleria di Firenze, ove nel mezzo al zodiaco in luogo di Apollo colla cetra, è Pan che suona le tibie. Questo mitologico personaggio fu tenuto per lo stesso che il sole, e reputato il dominatore di tutta la sostanza mondiale, mentre credevasi che i suoi concenti regolassero come que' di Apollo l'armonia delle sfere [1]. Le bende che vedonsi pendenti dalle mani del tibicine, par che sian arredi dei tibicini stessi, giacchè vedonsi replicati [2] inclusive alle donne quando suonan le tibie [3], ma il significato loro m' è sempre ignoto, o almen dubbio, come dissi altrove [4]. Questa pittura fu pubblicata dal Millin [5].

TAVOLA CCLXVIII.

L' espositore di questa pittura [6] la riconosce per una pompa dionisiaca, reputando Bacco la figura vestita ch' è in mezzo, ed a lui consacrato l' asino condotto da un satiro, mentre questo animale assai figurava nelle processioni e nelle cerimonie dionisiache [7]. Nulla dice del significato del satiro che suonando le tibie porta un altro satiretto sulle spalle, non però bambino, perchè ha barba virile al pari di chi lo porta. Io ravviso qui un soggetto dionisiaco bensì, ma del genere stesso di quei dichiaratamente itifallici che vedemmo per l'addietro dov'era Vulcano, mentre osservammo che l'asino avea dei

1 Monum. etr. cit.
2 Ved. la spiegazione della tavola CCXLIV.
3 Ved. tom. II, tav. CXCVIII.
4 Ved. pag. 88, 89.
5 Peintures de vases antiques vulgairement appellés etrusques etc., vol. II, pl. LXVI.
6 Millingen, Peintures antiques et inédites de vases grecs, tom. II, pl. XLI.
7 Ivi pag. 39.

significati molto analoghi a quei del nume che lo cavalcava. Questo è pertanto il metodo de' pittori de' vasi, di rappresentare in cento variate guise una medesima allegoria.

TAVOLA CCLXIX.

Noi ravviseremo costantemente la figura di un Bacco in colui, che si vede in mezzo di questa pittura vascolare con veneranda barba, con abito talare, coronato d'ellera, e portando in mano alcuni frondosi rami; sebbene dir si potrebbe anche un sacerdote del nume che ne avesse prese le insegne, come era usanza nel paganesimo. Gli ebrifesteggianti satiretti che lo attorniano, indicano la dolce lusinga già da lor concepita di un godimento in altra vita promesso ai seguaci dei misteri di Bacco; di che ho detto non poco, trattando di pitture analoghe alla presente, la quale traggo inedita dalla collezione dei vasi antichi dipinti della R. Galleria di Firenze.

TAVOLA CCLXX.

Sconce sono le figure di questa pittura che trovo in un vaso inedito della R. Galleria di Firenze, nella cui faccia opposta è l' altra pittura che vedesi nella tavola antecedente. Là ove pertanto era un modesto barbato personaggio, che reputai o Bacco o un suo rappresentante, qui vedo una festeggiante ninfa che balla con due nudi satiri ridicolosamente atteggiati. Ma la notata differenza non muovemi a credere nelle due pitture differenti soggetti in quanto al significato, imperocchè nell' uno e nell' altro soggetto vollesi mostrare il contento di coloro che seguendo Bacco, o piuttosto i di lui misteri, l' animo loro inebriavasi dal contento di sentirsi promettere come Cicerone ci dice, una vita migliore dopo la morte. Non è dunque da meravigliarci se questo soggetto più che altri si trova dipinto nei vasi che gli antichi ponevano presso i cadaveri, intendendo forse

quei che restavano in vita di rendere con quelle rappresentanze più mite ai moribondi l' orrore di lasciar questa vita.

TAVOLA CCLXXI.

Se nelle pitture di questa tavola troviamo difetto, che attribuire si debba all' epoca di sua esecuzione, senza far conto del grado di valenzia dell' artista che l' eseguì, direi che tali difetti piuttosto alla decadenza che al sorgimento dell' arte si dovessero assegnare. Ivi le teste son troppo gravi pei busti che le sostengono, le grazie delle attitudini degenerate in caricature, gli ornamenti soverchiamente frequenti, i capelli e le barbe con troppa ricercatezza eseguiti, i muscoli fuor di luogo. Nulla dirò delle mani stravolte, perchè queste s' incontrano in tutte quelle opere d'arte, alle quali si volle dare un carattere di remota antichità. Qui sonosi probabilmente dipinti de' baccanali, ma non seppersi fare che donne miste lascivamente con uomini. Dov' è quell'amenità di composizione, quella varietà di soggetti sebben tutti intesi ad esprimere baccanali? Credo bene che queste pitture fossero fatte quando era già per andare in disuso il culto bacchico, e l' uso di porre i vasi ne' sepolcri; e il gentilesimo spirava allora, per cui più non si intendevano, misteri, allegorie, bellezze d' arte. È questo a mio credere l' ultimo saggio delle pitture vascolari in Toscana, poichè il vaso inedito che questi due soggetti contiene è proveniente dagli scavi di Volterra, ed ora esistente nella R. Galleria di Firenze, col num. 1630. Quando i baccanali furon proibiti in Roma, Volterra non avea peranco adottato quel culto. Le urne cinerarie che si fecero d' allora in poi ne sono alienissime. Quando poi per le frequenti rivoluzioni del governo si tornò a tollerare ogni culto, sorse probabilmente fra i nazionali Toscani, e senza il soccorso dei Greci, un'arte vascolaria, la quale appena sentiva alcunchè delle antiche sue forme, usate già com' io credo, da stranieri artefici nell' Europa.

TAVOLA CCLXXII.

Gli uomini recombenti con vasi potorii nelle mani son frequentissimi nelle pitture de' vasi, molti dei quali soggetti non son per anco bene intesi nel significato che ebbero presso gli antichi. Qui pare che le antecedenti esaminate pitture ci possano recar qualche luce alla cognizione di questa. Imperocchè noi vediamo nel mezzo adagiato in un letto un uomo con veneranda barba, con abito grandioso all' orientale, da una mano tenendo un vaso potorio, dall'altra un gran ramo di vite, come se il recombente stesse sotto l'ombra di quello. Nessuna differenza passa tra quest' uomo e quello che spesso vedemmo in mezzo a de' satiri, e che dicemmo esser Bacco in qualità di ctonio o dio sotterraneo o delle ombre. I satiri medesimi che vedemmo al destro e sinistro lato del nume, li vediamo qui pure nella posizione medesima, sicchè ci riportiamo alle interpetrazioni delle antecedenti pitture per intendere il significato della presente [1], menochè la circostanza non peranco incontrata dell' atto di godimento e riposo del dio che giace nel letto.

TAVOLA CCLXXIII.

Se non sappiamo quale special circostanza della vita domestica degli antichi siasi qui voluta mostrare in pittura, conosciamo per altro dalla pittura stessa esser qui rappresentato un convito dove si riuniscono molti godimenti dell' umana specie. Ciò per altro non sarebbe lontano gran fatto dal significato di godimento, che sebbene in altro modo espresso lo trovammo in diverse pitture antecedenti [2]. E chi sa che la donna in atto di spogliarsi delle vesti, nelle quali è avviluppata, non rappresenti un'anima che spogliasi della veste corpo-

1 Ved. le tavole CCLXIV, CCLXVIII, CCLXIX, CCLXX e sue spiegazioni.

2 Ved. le tavole CXXXII, CXXXIII del tom. II.

rea per entrare a godere colle altre anime della beatitudine, qui rappresentata dai sensuali piaceri ne' quali sono immersi que' recombenti? Ma ciò non è che una mia congettura, sostenuta per altro dall' analogia d' altre pitture che pur si dissero significative dei piaceri promessi nell' altra vita [1]. Frattanto nessun de' vasi che vi si vedono, mostrano d' esser dipinti come doveasi, qualora i vasi dipinti trovati ne' sepolcri fossero stati d' uso domestico.

TAVOLA CCLXXIV.

Si legge in Plinio [2] che tra le opere d' Egesia e Ctesilao, due celebri scultori della Grecia, ve n' era una ch'egli chiama i fanciulli che disputavano il premio della corsa a cavallo, e pare all'espositore di questa pittura vascolare che qui si rappresenti lo stesso fatto [3]. Se questo è, la figura muliebre che sta davanti al cavallo ed ha le ali, rappresenta certamente una Vittoria nell' atto di presentare il premio al giovine vincitore, e secondo quello che si crede comunemente, il vaso esser dovrebbe di que'dipinti che si trovano dentro i sepolcri, e che da taluni s' intitolarono particolarmente vasi di premio, ma poichè nè in quel vaso, nè in quello che si vede sulla colonna son pitture di alcuna sorta, nè mai vediamo presentare ai vincitori un vaso dipinto, così resta non poco indebolita l' opinion di coloro che avanzano essere stati dati i vasi dipinti in premio ai vincitori dei giuochi.

TAVOLA CCLXXV.

Nella bell' opera del ch. Gargiulo si trova esposta la pittura d'un vaso [4] ch' io qui riporto, dove si conferma la supposizione dell'an-

1 Ved. tom. II, p. 55.
2 Lib. XXXIV, cap. 8.
3 Italinski, Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tom. II, tav. XXVI.
4 Gargiulo, Raccolta pe' monumenti i più interessanti del R. Museo Borbonico ed altre collezioni private. tav. 119.

tecedente circa la corsa dei fanciulli, mentre il personaggio che qui sale a cavallo evidentemente è un fanciullo, al quale un maestro del ginnasio dà precetti per ben cavalcare. Quel che poi faccia l'altr'uomo ammantato presso di loro sarebbe temerità il pretendere di saperlo. Si può dire per altro che lo spirito in generale di queste pitture par che fosse quello di rammentare agl'iniziati, che l'uomo attender doveva un premio, se occupavasi nel viver assennatamente, come il concorrente ai giuochi sel meritava nel giunger prima degli altri alla meta. Sotto quest' aspetto noi potremmo giudicare i tre ammantati che stan dipinti nella parte opposta del vaso, coloro che occupavansi di tali massime e di tali esercizi.

TAVOLA CCLXXVI.

Tre donne, dice l'espositore di questa rappresentanza, riportarono il premio della corsa de' carri nei giuochi olimpici. Eurileonida, Telistica e Linisca. Le prime due non vi concorsero in persona, e i loro carri non erano tirati che da due cavalli [1]. La tavola presente esprime dunque la terza, che guidò da se medesima i quattro cavalli [2]. Ella era sorella del grande Agesilao. Questo principe vedendo che i Greci aveano una stima particolare per chi manteneva de'cavalli destinati ai pubblici giuochi, indusse la sorella a salir sopra un carro ed a disputare il premio. Essa l'ottenne, e gli Spartani eternarono la di lei vittoria con un monumento eretto vicino al pubblico passeggio nel boschetto dei platani [3]. Ella pure offrì a Giove olimpico de'cavalli di bronzo. Pausania dice di averli veduti nel tempio d'Olimpia; essi non erano di grandezza intieramente naturale [4]. Valckenaer nelle sue annotazioni all' Idilio XV di Teocrito cita un epigramma allusivo a questi cavalli di bronzo.

1 Paus., Eliacor., l. 1, cap. 8, et Lacon., lib. XVII.
2 Paus. cit.
3 Id. Lacon, cap. XV.
4 Eliacor. lib. 1, cap. XV.

La colonna indica il termine della carriera [1]. Linisca lo ha passato, come lo mostrano i due rami di lauro situati l'uno al di sotto de' piedi dei cavalli, l'altro al di sopra delle mani della principessa. Una tal disposizione rammenta l'oggetto ch' erasi proposto Agesilao: egli avea voluto far conoscere ai suoi concittadini, che questi successi di cui andavano tanto superbi, non altro provavano se non che la velocità dei cavalli e la bravura di chi li guidava [2].

TAVOLA CCLXXVII.

Anche a questa tavola si volle dare interpetrazione di un fatto mitologio-eroico, supponendovi rappresentato il finto Oreste gareggiante alla corsa dei cocchi [3], come lo descrive il di lui aio alla madre sua Clitemnestra. Io vi ravviso piuttosto il carro della luna o del sole, mentre nessuno de' carri introdotti nelle gare del correre sono della forma di questo [4]. Il giovine auriga è sempre in lunga veste, e non come qui con semplice clamide. È dunque più probabile che siavi qui espresso il corso di qualche astro per allusione al corso della vita umana, nella quale si nota come appunto negli astri il nascere ed il tramontare.

TAVOLE CCLXXVIII E CCLXXIX.

Qui pure si trovano de' preparativi di contrasti con gente armata: dico preparativi mentre un degli atleti si pone l'elmo, e intanto lo scudiere arma di briglie il cavallo. La sfinge a mio parere v'è posta per empire di pittura quel vuoto che rimaneva dietro l'armato combattente. Pel motivo stesso d'empire di pittura ogni restante del corpo del vaso fu

1 Id. lib. v, c. xv.
2 Tischbein, Pitture de' vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tom. ii, tav. xxviii.
3 Tischbein cit., tom. ii, tav. xxvii.
4 Ved. le tavole ccviii, ccx, ccxi, ccxii, ccxiii, ccxvi, ccxxii, ccxxiii, e ccxxiv.

posto un cane sotto al cavallo, e nei minori interstizi vi son dei fiori. L'oggetto ultimo e perentorio di tutto questo è il contrasto per ottener la vittoria, come osservammo nell'esame delle pitture antecedenti, e chi sa che la doppia cresta in profilo dell'uomo che si mostra di faccia non sia stata eseguita in quella ridicola guisa dall'artista, che non la seppe esprimere di fronte, giacchè par certo, che un elmo di questa forma non sia mai stato messo in opera. Nella superior parte del vaso, cui diamo nome di collo, vi son due galli, chiarissimi emblemi di contrasto, e tutti sanno quanto sian abili questi animali a battersi fra loro con tale accanimento da procurarsi talvolta la morte. Qui pure si vollero porre dei fiori diversi ad oggetto d'empierne il campo dove restava del vuoto: gusto depravato che produce confusione, e che non si può attribuire ai buoni tempi dell'arte, ma piuttosto alla di lei decadenza.

Nella parte opposta del vaso, che qui vedesi alla tav. CCLXXIX, la pittura prende il positivo carattere d'ornato senza significato veruno. Due leoni simmetricamente situati l'uno in faccia dell'altro ornano il collo del vaso, e due sfingi assai capricciose nella situazione medesima tengon fra loro un leone in riposo. Questo vaso è inedito nella Galleria Reale di Firenze, segnato col num. 1571, le cui figure son nere in campo giallastro.

TAVOLA CCLXXX.

Ecco un bel vasetto sulla forma dei potorii, il qual trovasi inedito nella R. Galleria di Firenze segnato col num. 1676. Noi vi scorgiamo tutto il corpo occupato con arte della pittura che v'è stata eseguita a titolo d'ornamento; non ostante v'è qualche cosa che richiama il significato de'simboli delle pitture, che vedemmo nelle tavole antecedenti. Il soldato per via d'esempio che qui sta in aria di combattere, benchè manchi d'antagonista, pure ci risveglia l'idea di contrasto e competenza per ottener vittoria. I due leoni posti qui

simmetricamente, rammentano la forza e la valenzia nei combattimenti. Dei due grandi occhi parleremo a suo tempo.

TAVOLA CCLXXXI.

Il sistema di credere i vasi dipinti aver servito di premio ai vincitori de'giuochi, sebbene ingegnoso, come ammette il sig. Laborde nella dotta prefazione alla sua opera intitolata: *Collection des vases grecs de M.r le compte de Lamberg pag.* VII, pure in certi casi, come aggiunge il prelodato scrittore, non è ammissibile. Come mai per esempio, son sue parole, attribuire all'interiore del ginnasio, ed agli esercizi che vi si facevano, quei rovesci di vasi, che rappresentano un giovane nudo in atto d'offrire un uovo lustrale, simbolo unicamente consacrato ai misteri? Un altro tenendo uno strigile, una corona di bende, ed il più delle volte un bastone? Come spiegare le donne che vi si trovavano in ugual posizione? Ma tale spiegazione diviene anche più difficile, quando dall'altro lato de'vasi si trovano quei medesimi giovani coi loro bastoni, e le donne coi lor manti ornati nel modo medesimo, ed occupandosi in un'azione del tutto straniera agli esercizi ginnastici? Sembra dunque doversi cercare in quelle figure un'altra intenzione, e quella che pare la più conveniente è la cerimonia della purificazione: *lustratio.* La maniera colla quale i giovani tengono il loro manto e portano il bastone e che si ritrova spesso nell'altra parte del vaso fra le mani di molti inziati, è senza dubbio un segno del rispetto e della umiltà, conveniente all'azione nella quale s'occupano, e alla cerimonia alla quale si sottomettono. Allora si capisce perchè alcune di esse figure tengono delle uova, segno speciale della espiazione, e che rappresenta la purità morale che cercasi, e così dicasi dello strigile, della corona di mirto, e delle bende sacre. È chiaro allora che si debbon vedere più giovani in fila uno dietro all'altro; che le donne vi figurino nell'atteggiamento medesimo, giacchè queste cerimonie eran comuni ad ambedue i sessi. Le

rappresentanze dionisiache, le quali si osservano sopra i vasi, non sono spettanti ai grandi misteri, che non sarebbe stato lecito di esporli alla generale curiosità, ma fa d' uopo convenire che i tre quarti dei vasi hanno un aspetto mistico, il quale può soltanto aver avuto un rapporto colla filosofia occulta degli antichi. E se veramente le lor pitture non contengono le cerimonie occulte, possono almeno indicare le funzioni preparatorie ch' erano conosciute da tutti [1]. Io riporto qui una immagine tratta da quelle molte che ha pubblicate il Passeri col nome di pitture degli Etruschi, dove si vede un giovine alato e nudo con un virgulto in mano in atto di presentarlo ad una donna: azione già che sarebbe impossibile a spiegarsi, qualora non si ammettesse in queste pitture una gran dose di misticità, della quale convenendo ci sarà facile il ravvisare nelle due superiori figure un'allusione alla purificazione che tanto raccomandavasi agl'inziati. Come poi si pieghi l' analogia tra la purificazione o lustrazione, ed il virgulto che tiene in mano il giovine alato che or lo dirò il Genio de'misteri, chi n'è vago di saperlo, può rileggere la spiegazione delle tavole III e LXXIII del tom. I, CI, e CXXI del tom. II. Ivi troverà dichiarato che il virgulto presentato dal Genio de' misteri alla donna che gli è davanti, è significativo di acqua, e per conseguenza della purificazione e lustrazione insinuata agl'iniziati per divenir più cari alla divinità; di che si può leggere quanto scrissi all'occasione di spiegar le tavole suddette.

Relativamente al Genio de' misteri troverà parimente non poche notizie alla Tav. XXIV della serie V, de' miei Monumenti etruschi. Ivi si dà nome di Iacco all' alato giovine, o più attamente quello di Amore; ivi si legge altresì come per opera delle lustrazioni concigliavasi dai Gentili, come credevano, la benevolenza dei loro Dei. Ragionando così non sarà incredibile che anche i due giovani ammantati dipinti dall'opposta parte del vaso sieno personaggi spettanti ai misteri.

1 Laborde citato al principio del testo.

TAVOLE CCLXXXII, E CCLXXXIII.

Odasi una favola di Apollodoro che può giovare alla intelligenza delle due Tavole qui riportate ai numeri CCLXXXII, CCLXXXIII. Il cielo avendo in moglie la terra, e governando solo l' universo, ebbe da essa Briareo, Gige, e Caco; questi dalla lor figura furon detti Centimani. Dopo costoro nacquero da'medesimi i Ciclopi che aveano un sol'occhio nel mezzo della fronte,e che nominavansi Argete, Sterope e Bronte. Poscia il cielo mandò giù nel Tartaro questi suoi figli che gli turbavan l'impero. Appresso dal Cielo e dalla Terra nacquero Oceano, Ceo, Iperione, Crio, Giapeto, i Giganti, ed in ultimo Saturno, e tutti questi furono denominati Titani. La terra mal soffrendo che le due sue prime generazioni fossero chiuse nel cupo Tartaro, sollevò i Titani contro il padre loro, e dando a Saturno la falce adamantina, si armarono contro il Cielo, e a lui tolsero l'impero, surrogandovi Saturno che trasse i fratelli suoi tutti fuori del Tartaro.

Saturno quindi respinse i Titani nel Tartaro, si congiunse in matrimonio con Rea sua germana, da cui nacquero Vesta, Cerere, Giunone e poi Plutone e Nettuno, che furon dal padre inghiottiti: giacchè il Cielo e la Terra privati del dominio loro avean predetto a Saturno che da un figliuolo sarebbegli stato tolto il comando dell' universo. Rea procurò d'ingannare la crudeltà di Saturno ed allorchè in Creta partorì Giove, dette un sasso ad inghiottire al marito invece del figlio, e così ritennelo in vita. Cresciuto Giove fece da Meti figlia dell'Oceano apprestare a Saturno una tal bevanda che lo forzò a vomitare prima la pietra, e poi i figli che aveva divorati, e con l'aiuto di questi prese a pugnare contro Saturno e i Titani. Corsi dieci anni di guerra, Giove, Nettuno e Plutone avendo ricevuto soccorso dai figli della Terra, liberati dal Tartaro, e colle armi che apprestarono loro i Ciclopi, vinsero Saturno e i Titani: confinati questi ultimi nel Tartaro, furon dati in custodia ai Centimani, e così Gio-

ve tenne il comando del cielo, Nettuno quello del mare, e Plutone quel dell'inferno. Sdegnata allora la Terra per la disgrazia dei Titani confinati nel Tartaro, generò col Cielo nuovi mostruosi giganti, che oltr'avere smisurata grandezza del corpo, eran di forza invincibile, e di terribil figura, avendo orrido il ceffo, inspido il crine, lunga la barba e le gambe di serpi. Questi secondo alcuni abitavano i campi Flegrei nella Campania, secondo altri, presso Pellene in Tracia; ed avendo alla testa Porfirione ed Alcioneo, incominciarono a scagliar rupi, sassi e tronchi d'alberi ardenti contro Giove e gli Dei. Alcuni di questi giganti erano immortali se dimoravano nella terra ov' essi nacquero, ed il fato gli avea predetti invincibili se i numi non chiamavano per combattarli in loro compagnia un mortale. Giove per consiglio di Pallade volle Ercole a parte dell' impresa in distruggerli, e allora fu che i Giganti intieramente perirono.

Questa favola, una delle fondamentali che assicurò a Giove ed ai suoi figli il dispotismo della Terra e del Cielo, fu un de' temi più favoriti presso i poeti e gli artisti della Grecia, e l' ultimo avvenimento che vi si accenna è quello appunto che vedesi in un vaso fittile agrigentino esistente attualmente nella famosa collezione di classiche antichità posseduta da S. Maestà Lodovico re di Baviera; e dottamente illustrato dal ch. sig. Raffaello Politi Siracusano, regio custode delle antichità nel Val-di-Girgenti. Le figure ch'egli descrive, e che io qui riporto in semplici contorni e diminuite alquanto in grandezza, osservabili alle due Tavole CCLXXXII, CCLXXXIII son di rosso sbiadato, e nascono da un campo nero di vernice bellissima. Screziati di rosso paonazzo sono alcuni oggetti della composizione. Stabilitosi da noi che soggetto della pittura siano i preparativi de' numi per la guerra che imprendono contro i Giganti, descriverò le figure nel modo stesso che le trovo scritte nella già lodata illustrazione del ch. Politi.

Bacco, il qual per lui è la prima figura a man sinistra del riguardante, con finissima tunica talare, vien coperto dalla cintura ai ginocchi da fimbriata clamide, le cui estremità s'incrocicchiano sulla

manca spalla. È dipinto il nume con folta e severa barba, qual da Diodoro ci vien descritto. Di piccole foglie è coronata la fronte. Un nodoso bastone gli serve di ferula. Incoraggiato dal divo padre fece prodigi nell'assalto dei ribelli, e cambiatosi in leone sbranò Reto; o com'altri vuole presa il gigante la forma leonina, venne spento da Bacco [1].

Segue Minerva, cinta le tempie di nobil corona, pendenti alle orecchie, veste ancor essa finissima fregiata tonaca, con elegante peplo discinto dal manco lato, e clamide che avvolta al destro braccio vagamente discende pieghettata. Ha sul polso dello stesso braccio serpentina smaniglia, sollevando colla sinistra mano il lembo della tonaca in atto di affrettarsi nel suo cammino; come appunto descrive uno degli omeridi le figlie di Celeo, moventi verso di Cerere. Non vien distinta la Dea dalla formidabil egida, com'è solito mostrarsi nelle figuline di varia storia, ed il pittore in manifesto anacronismo sarebbe incorso, qualora in quest'azione, come nelle altre la Gorgone effigiata vi avesse: favola assai posteriore alla guerra de' giganti. Combattè Minerva in compagnia d'Ercole al fianco di cui la veggiamo nel nostro vaso. Messe Encelado in fuga lanciandolo sopra l'isola di Sicilia. Ferì Palleneo che insiem con Pallante cambiò in sasso. Fè morire Alcioneo ferito da Ercole; e fu a di lei consiglio che Giove in quella fatal giornata chiamò il figlio d'Alcmena in suo soccorso, e ricevette da lei, dietro l'ottenuta vittoria, la corona d' alloro sul capo [2].

Ercole affatto ignudo è con atletica forza preparato in battaglia, con arco teso, turcasso, angusta benda alla chioma, e clamide sulla destra spalla, da dove avvolgesi al manco braccio. Uccise a colpi di freccia Alcioneo, Porfirione, Eurito, e strappò l' occhio destro ad Efialte.

1 Horat., lib. II, od. 19, v 23, ap. Politi, Esposizione d'un vaso fittile agrigentino, p. 8.

1 Diod. ap. Tertull. de coron. milit. p. 124.

Mercurio coronato di foglie simili a quelle di Bacco, con nastro rosso allacciato al petto, ha sulle spalle il petaso, il caduceo nella destra, ricca succinta tonaca e clamide superbamente increspata. Della forma la più vetusta sono i coturni, e quai si vedono nel Perseo delle metope selinuntine. Uccise lo smisurato Ippolito. Queste son le figure della Tav. CCLXXXII: ora quelle della seguente.

Giove coronato come le antecedenti divinità ha lunga finissima tonaca con paludamento gettato sulla spalla sinistra, che passando pel davanti della cintura fin sotto i ginocchi si avvolge sulla stessa man sinistra, con cui tien lo scettro diagonalmente listato e terminato a fior di loto.

Giunone leggiadramente atteggiata incamminandosi frettolosa, va riponendo sulla manca spalla la ricamata clamide. È adorna di ricamato ricchissimo peplo che dal collo sottilmente pieghettato pomposamente le scende fin sotto le mammelle, coprendo la parte superiore della pulita tonaca, da dove più vezzose appariscono le intatte verginali poma. Ha il destro braccio decorato d'armilla, e ricco diadema, qual si conviene alla regina degli Dei, le stringe la molle chioma che in graziosissimi ricci per di dietro le orecchie, ornate da pendenti, le cascano fluttuanti sul petto.

Apollo di bellissime forme vedesi intieramente ignudo, tranne i bei stivaletti simili in tutto a quei di Mercurio, cinta la fronte di sempre verde lauro. Il delicato crine studiosamente inanellato, in vaghi ricci scende lussoreggiante sul petto e sulle spalle, ove appeso vedesi il turcasso, quasi che servisse di appoggio alla ristretta clamide che gli attraversa ambedue le braccia. Tien colla destra l'arco, e colla manca il dardo feritore con cui cavò l' occhio sinistro ad Efialte.

Diana seguìta dalla cerva a lei sacra, va sollevando la tonaca come già di Minerva si disse, con peplo che conformemente a quella lascia a questa libera la manca spalla. Ha nella destra cascante pretestato manto, pendenti alle orecchie, ed il disopra del petto coperto d'una pelle di cerva o capra, le cui zampe d'avanti allacciate

s' incrociano sotto le clavicole della dea, coprendo il rimanente del vello le spalle, da cui pendono le posteriori zampe e la ricca faretra. La tonaca, pari a quella di Giuno, ha una linea di stelle che verticalmente dalla cintura le scende ai piedi. Essa secondo Apollodoro uccise in quella mischia il Gigante Grazione [1] ». Questi almeno sono gli encomi che a tal pittura prodiga l' erudito sig. Politi [2]. Io peraltro più semplicemente direi, che nel genere delle pitture che trovansi nei vasi di terra cotta, questa considerata anche nel proprio stile è una delle migliori e più sublimi, non però tale se riguardasi come una produzione dell'arte in generale.

Con divisamento migliore il ch. interpetre ci mostra che questa parte della mitologia, questa pugna formidabile dei Giganti con gli Dei variatamente dagli antichi descritta, e talvolta confusa con quella dei Ciclopi e de' Titani, forse non ebbero altra origine che dalla esplosione dei vulcani, spesso addimostrante una specie di guerra fra la Terra ed il Cielo. Infatti dai vetusti poeti non si stabiliscono altri luoghi a tal pugna che i campi Flegrei della Campania, o presso Pellene in Tracia ambi siti vulcanici, e da dove si son sempre slanciati nelle eruzioni, enormi sassi al Cielo [3]. Ma il riportar qui ognuna delle belle riflessioni dell' eruditissimo sig. Politi sulla pittura in queste due tavole esposta, sarebbe fuori del mio assunto, che è quello soltanto con quest' opera di porre 400 tavole in rame con disegni tratti dai vasi fittili, affinchè studiar si possa con sufficienti materiali questo genere di monumenti, che oggi forma uno dei principali ornamenti dei gabinetti di belle arti.

TAVOLE CCLXXXIV, CCLXXXV.

Ormai reputo inutile di ulteriormente trattenere sul mio tavolino queste due tavole pel solo dubbio di non indovinarne con

1 Lib. 1.
2 Esposizione cit.
3 Id. pag. 11.

precisione il soggetto. Si contenti dunque il discreto pubblico di vederle e permettermi ch'io dica quel che fin ora ne penso. Dirò primieramente che queste due pitture inedite si trovano in un vaso de' più belli per la vernice, per la creta, e per l' esattezza del travaglio che abbia la R. Galleria di Firenze, da dove le copiai.

Nella prima sembrami di ravvisarvi sedente il dio delle ombre, al quale presentasi Ercole per domandarli Alceste, mentre, come ognun sa, morta spontaneamente costei per prolungar la vita al marito, trovò in Ercole un liberatore delle conseguenze della morte, giacchè quest'eroe discese all'inferno per liberarla da quell'orrendo esilio, e la ricondusse allo sposo. Or se noi consideriamo il soggetto per se medesimo, vedremo che i personaggi necessari a rappresentare questa parte speciale della favola, sarebbero soltanto Ercole sceso tra le ombre, ed il re di quel cupo baratro, al quale Ercole domanda la restituzione d'Alceste. Ma siccome due personaggi non eran bastanti ad occupare il campo del vaso che voleasi dipinto, così pensò il pittore di aggiungerne altri due che significassero le ombre degli eroi, tra le quali Ercole era disceso; nè a rappresentar degli eroi si può scegliere più adattato vestiario che il militare. Il dio delle ombre ha in mano un insolito arnese, ch'io giudico un martello qual micidiale strumento che i Toscani davano in mano al loro cattivo Genio, e che rappresentavano spesso nelle urne cinenarie. E poichè questo vaso è stato trovato a Vulci nell'antica Etruria, così non è strano ravvisarvi cosa che i Greci non usarono mai. Ercole non ha clava, nè pelle di leone sul dorso, ma noi sappiamo che tardi gli furon dati questi attributi, mentre i poeti prima di Stesicoro non ragionan di clava di Ercole nè della sua pelle di leone che posteriormente gli fu indossata. Simil cosa trovasi confermata anche da Strabone, notando egli che non vedevasi corredo di pelle e di clava nelle statue più antiche, e che a lui pareva una finzione dedotta dal poema intitolato Eracleia da molti attribuito a Pisandro, il quale fiorì verisimilmente alla trentesima terza olimpiade.

Nel secondo quadro del vaso vedesi parimente Ercole simile in tutto all'antecedente, il quale ha ottenuta dalla morte la rediviva Alceste, e la dirige al marito Admeto, che io credo esser quell' ultimo personaggio della pittura, che stassene ammantato in aria di attenderla. Frattanto ancor qui faceva d'uopo di quattro figure per occupare colla pittura l' intiero campo d' un de' lati del vaso, non richiedendone assolutamente il soggetto che tre. L'ingegnoso artista pose dunque ancor qui una di quelle anime cangiata in eroe dopo morte, fra le quali abitava anche Alceste sotto l'impero del re delle ombre. Chi vuol farsi una idea molto sicura d'uno stile primitivo dell'arte, può conoscerne da questa pittura molti caratteri, non essendo essa in modo alcuno contaminata di scorrezioni mostruose postevi come per ordinario a bello studio dai pittori antichi de' vasi per farle comparire antichissime, ed anteriori ai primi precetti dell' arte. Il vaso le cui pitture son nere in fondo giallastro, porta il numero 1668, ed esiste tutt'ora nella R. Galleria di Firenze.

TAVOLA CCLXXXVI.

[Qui cade in acconcio l'osservazione che i vasi messi in opra in questa rappresentanza non sono dipinti, per quanto dicasi da taluni che i vasi posti ne'sepolcri adopravansi almeno all'occorrenza delle bacchiche, e delle funebri cerimonie. Io non so qual uso si facesse de'vasi dipinti all' occasione de'funerali, tranne il poco veramente mostratoci dai vasi medesimi. Ora diremo alcun che del soggetto che vi si contiene. Bacco sedente e seminudo, come le divinità soglionsi rappresentare, par che si prepari ad una libazione. L'epigrafe non è diretta più a lui che ad altro oggetto qualunque, mentre si trova in mille occasioni scritta ne'vasi dipinti. In questa guisa medesima fu dipinto Ercole che riceve in una tazza da Minerva il liquore ch'è per libare, o per gustarne [1], giacchè il nettare

[1] Monumenti etruschi ser. v, tav. XXXVII.

è l'alimento de'numi. La donna a tenor dell'epigrafe è Rea; e in tal caso l'interpetre attamente vi ravvisa un' azione consecutiva al trattato che fu stipulato fra Bacco e Rea. Cita egli Diodoro il quale dice che questa Dea sdegnata della condotta d'Ammone suo primo marito, il quale aveva avuto dalla giovane Amaltea Bacco, che faceva segretamente allevare, risolvette di vendicarsene: passò in seconde nozze sposando Saturno, e questi fece abbracciar la sua causa a tutta l'armata dei Titani. Vinto per tanto Ammone fu tosto soccorso dal suo figlio Bacco. Allora tutto cangiò d'aspetto. Saturno fu fatto prigioniero, ugualmente che Rea, e Bacco per vendetta domandò in grazia la loro amicizia. Da quel momento, dice l'autore citato, Rea l'amò come se fosse stato suo figlio. Questa pittura offrirebbe, secondo il dotto Laborde che l' ha interpetrata, un de' tratti di questa buona intelligenza che regnò fra le due divinità, mentr'è un segno di benevolenza il versar da bere a qualch'uno [1]. Accosto alla figura muliebre un satiro suona il doppio flauto, dal che trae l'interpetre un più solido argomento alla esposta spiegazione: infatti, egli dice, se tale istrumento era caro a Bacco, non lo era meno a Rea; poichè Marsia che per quanto si dice, ne fu l'inventore, o che almeno perfezionò questo musicale istrumento, passò la sua gioventù con questa Dea, il cui culto ha d'altronde molto rapporto con quel di Bacco [2]. Dietro al Dio si trova una donna con face in mano che il sig. Laborde crede una delle di lui nutrici, le quali ne avean cura ne'suoi viaggi [3].

La maniera colla quale è rappresentato Bacco s'incontra in molti monumenti antichi. La statua di Policleto descritta da Pausania ce la mostrano in piedi tenendo da una mano il tirso, dall' altra il cantaro [4]. Questo costume facealo nominare Ακροτοφορος [5] apportator del vino.

1 Homer. Iliad. lib. VI, v. 258.
2 Strab. lib. X, p. 722 ed un frammento di coro d'Euripide riportato da quest'autore, p. 720.
3 Diodor. Sic. lib, V, 52, Hesiod. Theog. Diodor. III, 5.
4 Pausan. VIII, 31.
5 Ibid.

L' autore pone in nota le seguenti assai curiose osservazioni. « Si legge sulla pittura καλος, parola che spesso incontrasi nei vasi. Mazzocchi [1] pensa che questa parola precedesse il nome di colui a cui fu destinato il vaso.(sebbene spesso gli vien dopo). Egli cita una folla di esempi a sostegno di questa opinione. Il Millin [2], ed il Boettiger [3] dividono e sviluppano questo sistema, ugualmente che l'Alkerblad sì noto per la vasta sua erudizione, e il Lanzi su i vasi dipinti, che lo modifica e lo fortifica singolarmente. È soprattutto la varietà della voce καλοτει che formerebbe la base di questa nuova opinione. In effetto si trova sulla tazza d'una fontana consacrata ai misteri [4]. Questa voce non potendosi spiegare a tenore della opinione dei dotti archeologi qui sopra citati, non si potrà neppure interpetrare per la corrispondente bello, mentre ciò non sarebbe che un vero scherzo, che non può convenire ad una iscrizione di un monumento sacro, destinato alle più auguste cerimonie, quantunque ne troviamo dei molto meno decenti su i frontoni dei templi. Questa parola secondo noi, (conchiude l'interpetre) troverebbe una equivalente in questa perifrasi fatta per ΚΑΛΟΣ: come se ai dì nostri parlando d'uno sbozzo fatto da Girodet si dicesse questo è girodesco » [5].

Ho riportato questa pittura per far conoscere ai miei lettori la singolar maniera usata dal cultissimo sig. Laborde nello interpetrare la parola καλος che sì frequentemente si trova ripetuta nelle pitture dei vasi. Coglierò qualche altra occasione di simil soggetto per riportare il parere anche d'altri che vi hanno scritto posteriormente, ed allora farò vedere quanto sia difficile dare a quella semplice voce un senso che li sembri realmente conveniente, come trovar lo dovettero gli antichi nell'usar quella formula.

1 Tab. Heracl., p. 554.
2 Pitture di vasi ant. tom. I, p. 114.
3 Griechische vasengemalde. III, 70.
4 Monum. etr. ser. V, tav. XXV.
5 Laborde, Collect. des vases grecs de M. le compte de Lamberg, tom. I, pl. XV, p. 17.

TAVOLA CCLXXXVII.

Pelia re di Colco consultò l' oracolo per sapere ciò che accader gli dovesse nel tempo del suo regno, e n'ebbe in risposta che si guardasse da un uomo calzato da un piè solo. Da lì a poco invitò ad un sacrifizio ch'ei far voleva a Nettuno, molti distinti personaggi, tra quali Giasone. Questi ricevuto appena l'avviso, immediatamente partì dalla campagna, e dovendo passare a guado il fiume Amauro vi perdette uno zoccolo, e così presentossi a Pelia, che ricordatosi dell'oracolo, e riconoscendo in Giasone l'uomo che doveva temere [1], andogli incontro, e presolo per mano gli domandò quel che fatto avrebbe ad una persona di sua dependenza, che gli venisse dall'oracolo indicato per l'autore della sua morte. Rispose Giasone che lo avrebbe spedito alla conquista del vello d'oro, e Pelia gli ordinò questa spedizione. Quel segno pertanto che vedesi al di sopra del piè sinistro, e non dal destro, accenna lo zoccolo mancante, perchè perduto da Giasone passando il fiume. Questo soggetto l'ho scelto da quei già editi dall' Italinski [2] coi rami del Tyschbein per mostrare che non tutte le pitture de' vasi fittili riducevansi a rappresentar cose relative all'estinto col quale chiudevansi nel sepolcro.

TAVOLA CCLXXXVIII.

Nell' ismo di Corinto, dice l' Italinski nello spiegare questo vaso, abitava Sinio celebre gigante assassino che forzava i viandanti a battersi con lui, ed attaccava i vinti a due pini piegati insieme, che lasciati andare squarciavan le membra di quegl' infelici.

Questa tavola rappresenta Teseo ch'emular volendo la gloria di Ercole cominciò la sua luminosa carriera dal liberare la strada che

1 Apollodor. lib. I, cap. IX, § 16.
2 Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton t. I, tav. V.

passava fra Trezene ed Atene da tutti quei mostri che la infestavano. La sua seconda bravata fu il condannar Sinio a quel genere stesso di morte ch'egli avea data ad altrui [1]. Un soggetto eguale a questo, e per quanto vedesi, meglio trattato, si trova alla tav. XLIX del tom. I di quest'opera.

TAVOLA CCLXXXIX.

Mentre Giasone andava a Colco, Pelia fece uccidere il padre, la madre ed il fratello di quell'eroe. Tornato Giasone, e saputasi da lui tanta scelleraggine, raccomandonne la vendetta a Medea. Di fatti và Medea nel palazzo di Pelia, e promette alle di lui figliuole di ringiovinire il padre col tagliarlo a pezzetti, e col farli bollire in una caldaia, gettandovi dentro quel tal liquore che dato aveva nella tazza ad una di quelle principesse: questo è il soggetto della tavola presente, ottimamente interpetrata dall'Italinski [2].

TAVOLA CCXC.

Sarebbe temerità il voler dichiarare chi fosse il citaredo qui espresso fra i tanti e tanti che si distinsero nella culta antichità. Possiamo anche supporlo un qualche poeta in atto di cantar sulla cetra, il poema da lui composto. I due astanti seduti presso di lui non danno lume sufficiente a farci intendere di chi si tratta; nè si concepisce il perchè l'uomo ammantato come un mortale stiasi assiso in ben lavorata sedia, mentre la donna che porta l'asta come una Dea manchi del tutto di sedile. Solo potremo dire che qui si volle rappresentare un citaredo, o un poeta vittorioso sopra i suoi emuli, come lo manifesta la Vittoria alata che lo assiste. Altro segnale di tal superiorità è l'atto suo di salire sulla soglia, dove la

1 Pitture de'vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton tom. I, tav. VI.

2 L. cit. tav. VII.

Vittoria tiene il più destro. Le bende attaccate alla cetra indicano anch'esse vittoria. La corona che gli cinge la fronte manifesta il di lui trionfo, il quale per quanto vedesi è portato fino a divinizzarlo, come par che s'abbia da comprendere nel vedere un altra Vittoria alata che gli porta nutrimento dall'alto in una tazza, quasi fosse il nettare degli Dei. Questa bellissima composizione pubblicata dal d'Hancarville [1] è restata fin qui mancante d' interpetrazione.

TAVOLA CCXCI.

Questo soggetto parve al d'Hancarville esser l'Apoteosi d'Ercole. L'indicazione di Bacco situata in una foglia di vite, accanto a lui è per mostrare la patria di quest'eroe, mentre ambedue furono Tebani, secondo Sidonio Antipatro. Un altro indizio posto al disopra della testa di Mercurio sembra essere un disco, o ne ha per lo meno la forma: questa si dava probabilmente alle cassette entro le quali si conservavano i dischi, e così vien mostrato che il dio presedeva alla ginnastica: tutte cose che il d'Hancarville facile troppo a persuadersi di belle immagini senza sostegno, le ha dette e credute egli solo. Il grande scudo che vedesi nel mezzo della composizione è pur giudicato dal prelodato interpetre l'astuccio della indicazione di Δηγιϑρνος; mentre par ch'ei presieda in questa cerimonia, e che dia egli stesso un nuovo stato all'eroe, ch'egli sottrae dal numero dei mortali, per ammetterlo nel rango degli Dei: tuttociò secondo l'interpetre viene indicato dalla figura d'Ercole, la cui parte inferiore è nascosta, e la superiore è visibile. Mercurio dopo averlo condotto nei campi Elisi prepara il nettare con Ebe ch' esser debbe la sposa del nuovo Dio. Una delle Ore che il d'Hancarville pretende ravvisare, atteso il diadema che ha in testa, porta l'ambrosia. Il bastone di cipresso ch'ella sostiene, come quel

1 Antiquités etrusques, grecques et romaines, tirées du cabinet de M. Hamilton, tom. III, pl. 31.

di Mercurio, è da lui creduto indizio della resurrezione d'Alcide. La finestra o armadio o tabernacolo che sia, nel quale, com'ei dice, chiudevansi le ciste mistiche, fa senza dubbio allusione alla iniziazione d'Ercole nei misteri di Cerere.

Questa pittura è stata in prim' origine inserita nel volume II della grand Opera dell'Hancarville su i vasi Amiltoniani alla tav. III, ma non se n'è veduta la spiegazione che nella seconda edizione in minor formato, eseguita dall'erudito sig. David. Parigi 1787, vol. III, tav. XVIII, pag. 128.

TAVOLA CCXCII.

Bacco è sedente davanti Arianna, la cui corona è di mirto, ma quella del nume è fatta di scaglie della pina che vedesi aperta in cima del suo tirso ornato di nastri. Egli ha le ali per mostrare il suo titolo di Psila che gli danno gli abitanti d'Amiclea; di che può vedersene la ragione in Pausania Lacon. cap. XIX. La patera sostenuta sulla testa di Bacco vi è come segno della sua divinità. Sotto il piede del Fauno che porta un'altra patera, si vede il vanno mistico. Il genio d'Arianna sembra d'invigilare a quel ch'ella dice. Imperciocchè secondo Platone ognuno aveva il suo Genio « arbitro sovrano della sua condotta invisibile, ma testimonio perenne delle sue azioni e de'suoi pensieri inclusive i più segreti, allorchè dopo morte si comparisce in giudizio davanti agli Dei, questo Genio medesimo alla cui vigilanza l'uomo fu consegnato, se ne impadronisce per condurlo davanti al suo giudice; presente a quanto può dire in sua difesa, l'accusa quando ei mentisce, e giura per lui quando espone il vero; tantochè in vigore dei di lui attestati la sentenza degli uomini vien pronunziata ». Platone per quanto apparisce, non riconosceva che dei Geni buoni, ma è attestato da Giamblico e

da ciò ch' Eusebio [1] ci ha conservato degli scritti di Porfirio, che i suoi discepoli riconobbero dei Geni cattivi [2].

TAVOLA CCXCIII.

Un'anima divinizzata può figurarsi, come il presente giovane, cinta la testa di una corona con manto fino a mezzo il corpo, sedente sopra un nobile scanno, con piedi su d' un trono o sgabello, e con asta in mano, tutti segni, onde riconoscere in essa lo stato di una acquistata divinità. Una Vittoria le porge l'elmo e lo scudo, non già perchè si porti a combattere, ma perchè questi sono i segni onorifici di un defonto che passa allo stato di eroe; e se tale è il soggetto che qui si vede dipinto, attamente a lui si comparte la libazione che la ninfa a lui da canto preparali, come segnale del nettare che dee gustare qual bevanda de' numi. Io dunque volentieri offro all'osservazione di chi riguarda la patera ed il simpulo da libare, perchè si veda che l'espressero o senza ornamenti quale vedesi questo simpulo, o con ornamenti, come in questa patera, diversi assai dalle patere, che trovansi nei sepolcri sempre dipinte, ma non mai simili a questa, per cui difficilmente concedo, che i vasi trovati nei sepolcri siano stati usati nelle funebri cerimonie. Questa pittura è stata pubblicata nella raccolta amiltoniana [3], ma non interpetrata.

TAVOLA CCXCIV.

Sono infinite le foggie nelle quali trovansi eseguiti i vasi che tutto giorno si traggono dagli antichi sepolcri, e tra queste non è delle men bizzarre la presente che qui riporto traendola da un de' vasetti pubblicati del sig. Gargiulo [4]. È poi singolare che men-

1 Lib. IV, V, VI.

2 D'Hancarvill, Aantiquités etrusques grecques et romaines gravées par David, tom. III, pl. LVI, p. 137, ed. Paris 1787.

3 Antiqués etrusques, grecques et rom. tirées du Cabinet de M. Hamilton, tom. III, pl. 60.

4 Raccolta di monumenti più interessanti del R. Museo Borbonico tav. 100.

tre le pitture degli altri vasi son variatissime di soggetti come di misura, queste coi vasi che le contengono sono costantemente di una grandezza medesima. e d'una medesima composizione. Dappertutto vi si vedono due iscrizioni, l'una a destra, l'altra a sinistra, ma in nessuna di queste pitture, ch'io sappia, è intelligibile, e talvolta neppur leggibile, come pur accade per via d'esempio dove la S trovasi ripetuta tre volte di seguito. E poi anche più singolare che questi vasetti perfettamente uguali fra loro si trovino in luoghi lontanissimi l'uno dall'altro, e sparsi per l'Italia come se da un artista medesimo fossero stati eseguiti e spediti in più paesi nel tempo medesimo. Delle quadrighe qui dipinte si può trovare qualche ragione per l'analogia, che esse hanno con la pittura della tavola CCXCVI, e CCXCVII.

TAVOLA CCXCV.

« Achille imberbe riverente al cospetto della madre, riceve da essa l'armatura fattagli da Vulcano. Il giovine eroe con gladio o parazzonio al fianco, già tiene in sue mani la corazza. Tedide gli presenta l'elmo, l'asta e lo scudo poggiato in terra di cui tocca l' altro colle somme dita della destra. Dietro Achille il vecchio padre Peleo, cinto il capo di benda porpurea s'appoggia allo scettro. Nella faccia opposta del vaso si ripete il medesimo soggetto, fuorchè Achille vi comparisce barbato: Peleo vi porge gli schinieri [1] » così il ch. Micali.

Io non so perchè queste presentazioni d' armi debbansi alluder tutte ad Achille. Se l' uomo che porta gli schinieri è Peleo per il dotto interpetre, ecco una discordanza dal racconto di Omero. E se da una parte del vaso l'eroe ivi dipinto ha la barba, perchè l'altro rappresentando lo stesso Achille dev'essere imberbe? Perchè le pitture de' vasi contengono sì frequentemente questo soggetto? Direi piuttosto esservi rappresentata un' anima convertita in eroe

1 Micali, storia degli antichi popoli italiani, tom. III, p. 137.

nell'atto di riceverne le vestimenta, essendo sul punto di passare agli Elisi. Così non disdice l'ambiguità della barba indicando che l'uomo può morire tanto giovine quanto vecchio.

TAVOLA CCXCVI.

Sarà inutile ch'io ripeta qui la favola dell' uccisione del Minotauro per opera di Teseo, mentre di ciò tenni assai ampiamente proposito nello spiegare la tav. II, e III del tom. II di quest'opera. Mi limiterò soltanto a dire che giunto il giovine Teseo a Creta innamorò per sorte Arianna, la quale essendo ricorsa a Dedalo acciò le suggerisse la maniera di salvare l'amante, questi le dette un gomitolo, e l'avvertì di restare all'ingresso del laberinto, tenendo in mano un capo del filo, e dandone a Teseo l'altro capo [1]. Con siffatto artifizio potè quell'eroe uscire dall'intricato recinto, dopo avere ammazzato il Minotauro.

Queste pitture son tolte da una tazza, ove da una parte esteriormente si rappresenta Teseo in atto di ricevere il gomitolo che con una mano gli presenta Arianna, e con l'altra accenna Dedalo da cui lo aveva ricevuto. Indi ne vien Dedalo, il qual pare che spieghi e confermi a Teseo ciò che gli dice Arianna; e per viepiù animarlo all'impresa gli addita il mirto, simbolo di quella gloria che esser deve la sua ricompensa. Nel mezzo della tazza v'è interiormente il combattimento fra Teseo ed il Minotauro. Dall'altra parte vedesi Teseo vincitore che ha reso il gomitolo ad Arianna, la quale gli ha dato lo strigile, acciò con esso terga il sudore del corpo, dopo aver combattuto; e Dedalo nuovamente presenta un ramo di mirto [2].

A me sembra trovar qui una conferma che Teseo come dissi

1 Lutatius ad Thebaid, l. XII, cit. dal Meurs. in Thes. c. XIII.

2 Thysbein, Pitture di vasi antichi posseduti da sua eccellenza il cav. Hamilton, tom. I, tav. XXV.

altrove [1] superasse il Minotauro vincendo nei giuochi, di che sarebbe indizio lo strigile, ma più ancora quel mirto.

TAVOLA CCXCVII.

Dalla pittura del duplicato soggetto ch'è in questo vaso nulla v'è da erudirsi per la parte letteraria, ma ci dà essa occasione di riflettere circa l'arte della pittura di sì lugubri stoviglie. Noi abbiamo questo medesimo soggetto della uccisione del Minotauro in due stili diversi, e li riconosceremo l'uno per moderno, l'altro per antico stile. Il moderno ci mostra Teseo in un atto assai naturale facendo forza sul Minotauro. La clamide mostra grandi e sinuose pieghe [2]. Il Minotauro che cede all'impeto dell'eroe piegasi a terra in atto di nulla più sperare senonchè nella pietà dell'aggressore. La sua testa in fine ha sembianza di vero bove. Lo stile antico ci mostra Teseo che sta per uccidere il Minotauro, ma in un atto decisamente forzato, e non ammissibile in natura, avendo il gomito del sinistro braccio elevato per trarre a se il mostro ed ucciderlo colla spada. L'abito è senza veruna piega. Ma la cosa più singolare si è che la pittura del Teseo della tavola CII del tom. II di quest'opera, rassomiglia sì esattamente in tutto all'altra superiore della tavola presente, che si direbbero le due figure eseguite, o almeno inventate da un artista medesimo; eppure l'un de' vasi sul quale è dipinto l'osservato Teseo è stato trovato in Sicilia [3], l'altro qui nella Toscana, e nominatamente negli scavi di Vulci, finora inedito, ora esistente nella R. Galleria di Firenze. Dico pertanto che assai facilmente questi vasi furono eseguiti in una medesima epoca, ma il vaso siculo, come il Volcente si volle caratterizzare di antico stile e convenzionale, avendo stabilite certe forme, certe mosse, certe vesti, e certe composizioni delle quali i pittori non solean

1 Ved. tom. II, p. 7.
2 Ved. la tav. antecedente.
3 Ved. tom. II, tav. CII.

partirsi, allorchè volean far pitture d'un convenuto antico stile, il quale adattavasi per ordinario a quelle di color nero su fondo chiaro, mentre le altre che han fondo nero con figure giallastre son dipinte in uno stile che possiamo dire di perfezione, del qual genere è appunto la pittura del Teseo ch'è alla tav. CCXCVI. Che se il pittore di questo nostro vaso vi fece il Teseo della parte inferiore con atto naturale del braccio sinistro, perchè poi lo stroppiò nella figura superiore se non per affettare un ricercato e convenzionale arcaismo? Eccoci dunque ridotti a convenire che quei pittori, anche sapendo bene operare, pure operavan male per simulare una ignoranza, o principio d'arte da potersi attribuire a grande antichità di quelle pitture.

TAVOLA CCXCVIII.

Nelle composizioni di pitture che ornano i vasi fittili, questa tien luogo certamente tra le più graziose. Vi si rappresenta il giuoco da noi Toscani chiamato altalena, ed è proprio delle giovani fanciulle, come qui si vedon dipinte, le quali bilanciandosi su di un'asse imperniata nel suo vero mezzo s'innalzano a vicenda e s'abbassano con un atto del loro corpo. Potrebbesi a primo aspetto supporre che la pittura non avesse altr' oggetto che il mostrare questo puerile trastullo; e le due voci greche a ciascuna delle due ninfe aderenti non altro significare che due nomi propri e femminili. Ma il genietto che v'è nel mezzo accenna qualche cosa di più. Egli ha le ali significative di un soggetto incorporeo, perchè un fanciullo introdotto fra queste ninfe che scherzan fra loro non sarebbe nudo, nè avrebbe ali alle spalle, nè librerebbesi in aria; e noi vedemmo più e più volte in queste pitture simili alati giovani, ai quali per non saper qual nome lor fosse dato dagli antichi pagani, lo nominammo comunemente il Genio de'misteri; e la benda che sì spesso vedemmo nelle di lui mani si giudicò distintivo di ricompensa che ottenevano da lui quelle anime, le quali per un merito

d'opere virtuose da loro esercitate salivano tra i beati, o almeno un segnale convenuto delle iniziazioni [1]. Io dunque da ciò congetturo che le due giovani fanciulle, collo scambievole alzarsi e abbassarsi sull'asse imperniata, siano l'immagine dell'anima che si trova in un giro continuato ora scendendo dall'alto nei corpi umani per vivificarli, or questi abbandonando alla morte per nuovamente salire alla beatitudine tra le altre, come ho tante volte detto che nei misteri promettevasi ai loro seguaci. I nomi delle due ninfe non ci recano alcun lume a meglio intendere il soggetto. Napalina può essere stato un nome di ninfa usato tra i Greci. Tutt'al più si può dire che Archedia significhi la divina regolatrice, forse del giuoco, o dell'oggetto a cui alludeva il giuoco medesimo, che io credo mistico. Maggior lume si trae dal nome del fanciullo Neos, non altro significante che giovanetto, fanciullo, e così difatti chiamavasi quel ragazzetto che pomposamente portavasi nelle feste di Bacco; di che ho molto ragionato nel trattare dei monumenti Etruschi [2]. E siccome questo fanciullo alato con benda in mano comparisce sì spesso nelle pitture dei vasi, senza che fin qui si sapesse con certezza il suo nome e le sue qualità, ora mediante questa pittura sappiamo ch'egli è il fanciullo dei misteri, e delle feste di Bacco, chiamato il fanciullo della rappresentanza, Iacco il padre della vita. Almen così pensando non troveremo incongruente che uno scherzo da tenere fanciulle attivato sia posto ad ornare il sepolcro d'un morto, dove il vaso è stato trovato. Il ch. sig. Gargiulo, dalla bell'opera [3] del quale io traggo questa pittura fin qui mancante d'interpetrazione, ci avverte che il vaso dov'è dipinta questa rappresentanza fu trovato nella Puglia ed è presentemente nel R. Museo Borbonico di Napoli.

1 Galleria omerica, Odissea vol. III, argomento del libro V.
2 Ser. V, p. 224.
3 Raccolta di Monumenti più interessanti del R. Museo Borbonico e di varie collezioni private tav. 105.

TAVOLE CCXCIX E CCC.

Vede qui l'interpetre ch. [1] Orfeo ammaestrato dai numi infernali nei misteri dell'Erebo allorch'ei vi fece la sua discesa. Io vi ravviso Apollo barbato che lo stesso ch. interpetre ammette essere stato venerato come tale nella Siria [2] e maggiormente mi affido a tale opinione, perchè vi scorgo in sue mani una lira a cinque e non già nove corde, come lo stesso interpetre assai dottamente rileva esser quest' ultima strumento di Orfeo e non d' Apollo. Il primo personaggio a sinistra di chi riguarda è sì per l' interpetre che per me sicuramente Mercurio Ctonio coi piè calzati, e con la sua verga in mano. Non ha petaso in capo, il che suol essere, com'egli asserisce, frequente nelle pitture più antiche: bensì qual conduttore delle anime ei lo vede qui alato, dove che per tutt' altrove facente funzione o di semplice messaggero, o di compagno dei numi, si trova effigiato senz' ali; ma l'interpetre ch. dimenticò d'additarci qual sia l' anima che Mercurio conduce seco. L' altra divinità a destra, benchè simboleggiata col tridente in cambio d' alto scettro, è preso da lui per Bacco re dei morti Zagreo o Plutone. Ma se lasciamo di ravvisare costantemente Nettuno e non altro nume al tridente, come dunque lo ravviseremo fra gli altri Dei? Finalmente le due donne, egli dice, saranno Ecate e Proserpina.

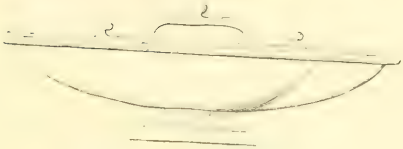
Nella parte opposta del vaso egli vede Ercole in una quadriga retta da Iolao; e nel fregio che orna la spalla del vaso da una parte vede nuovamente Ercole combattente coll' aiuto di Minerva, e dall'altra vede altri combattenti in quadrighe contro avversari che sono a piedi. Io che non so ravvisare nel carro a indizio veruno nè Ercole nè Iolao, congiungo tutte e tre le rappresentanze in una, e le riferisco ad un' anima che dopo aver combattuto colle av-

1 Micali, Stor. degli antichi popoli italiani Tom. III, p. 147, tav. LXXXV.

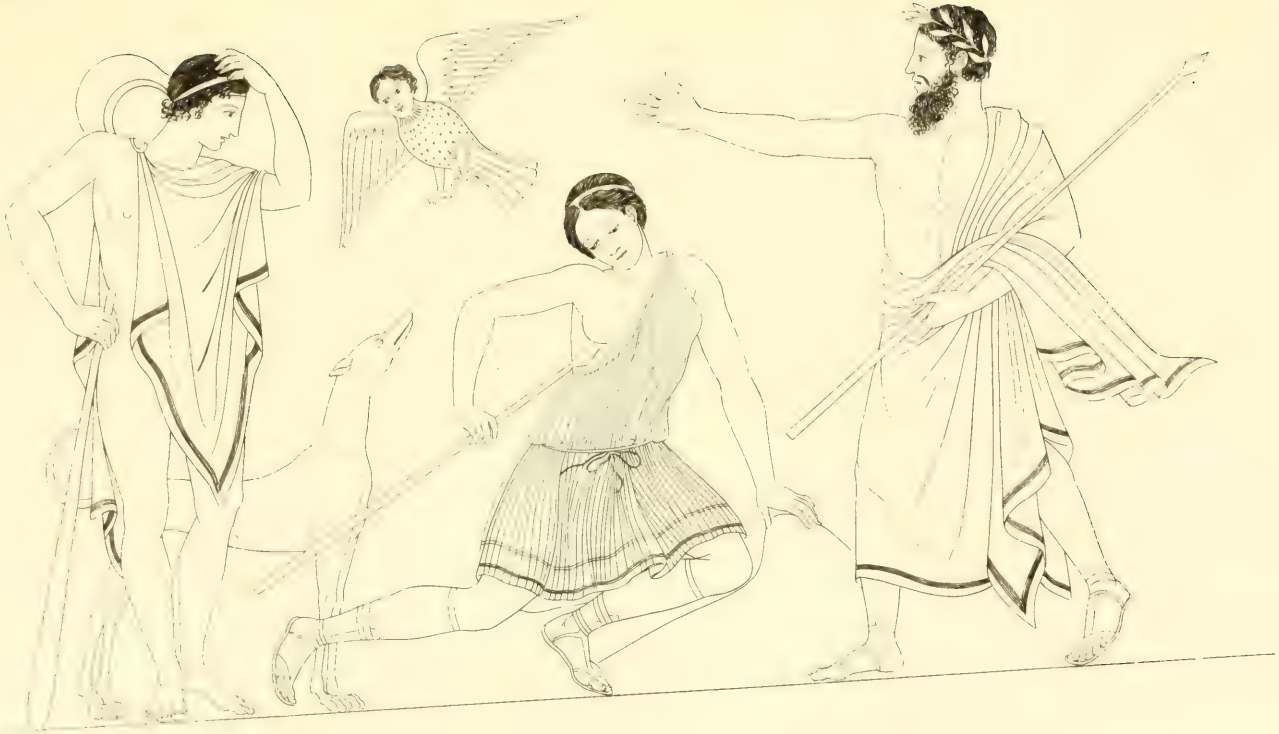
2 Lucian. De Dea Syr. ap. Micali cit.

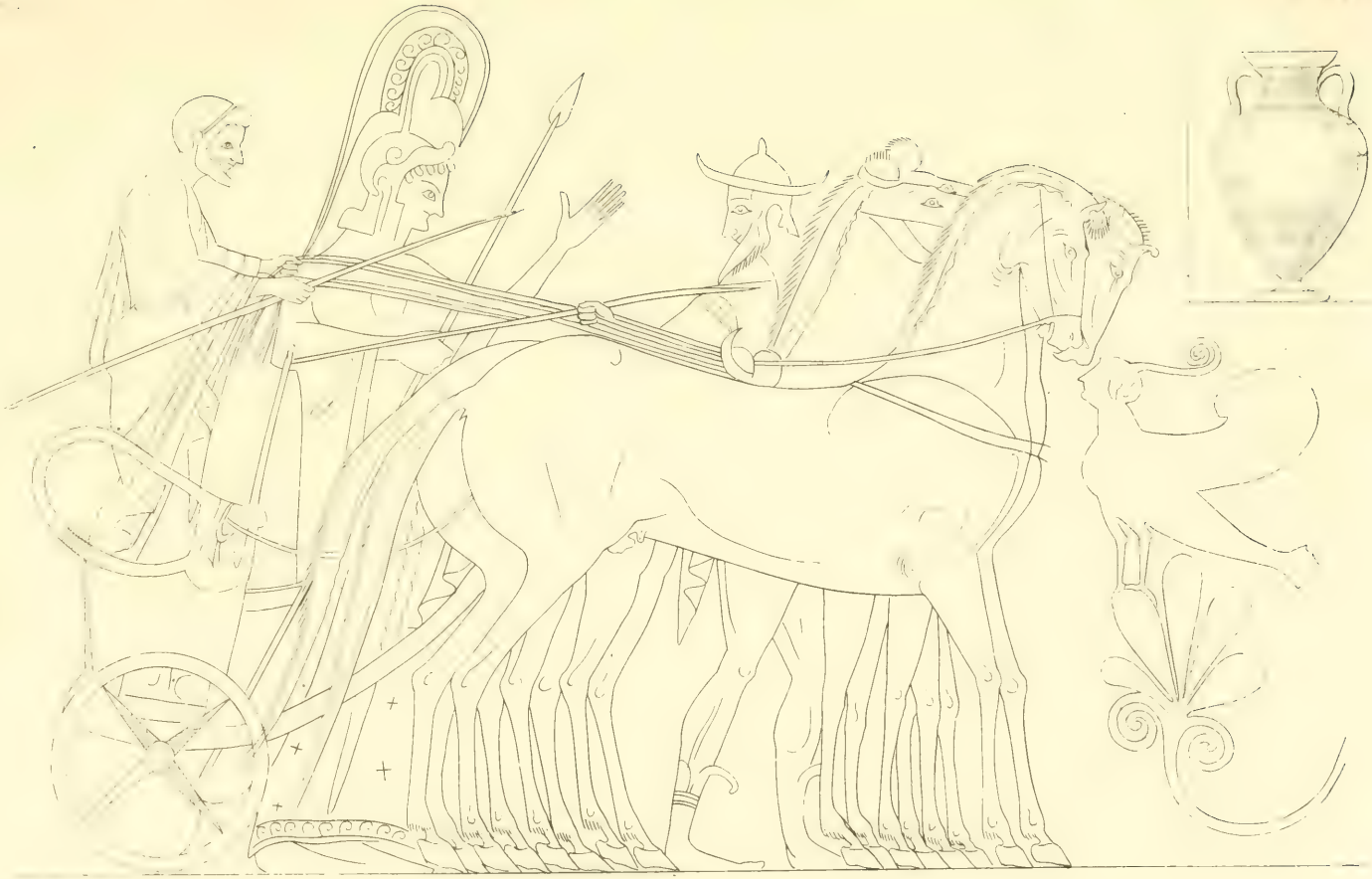
versità della vita nel mondo terrestre, come figurasi nella spalla del vaso, è poi condotta da Mercurio dopo la morte su nel cielo fra i numi, dove è Apollo, Nettuno, ed altre deità femminili a talento ed a fantasia del pittore. Il carro col supposto Ercole altro non è, a parer mio, che il simbolo del passaggio dell'anima dalla terra agli Elisi, o piuttosto il suo rotare fra gli astri, e fra gli altri Dei dell'Olimpo. Ma di tale argomento darò altre più analoghe rappresentanze nel volume seguente, e così vedremo avverato, o almen fortificato da vari esempi il supposto che nei vasi posti nei sepolcri non di rado son rappresentate in cento e cento guise dottrine spettanti all' anima dell' estinto col quale si seppellivano.

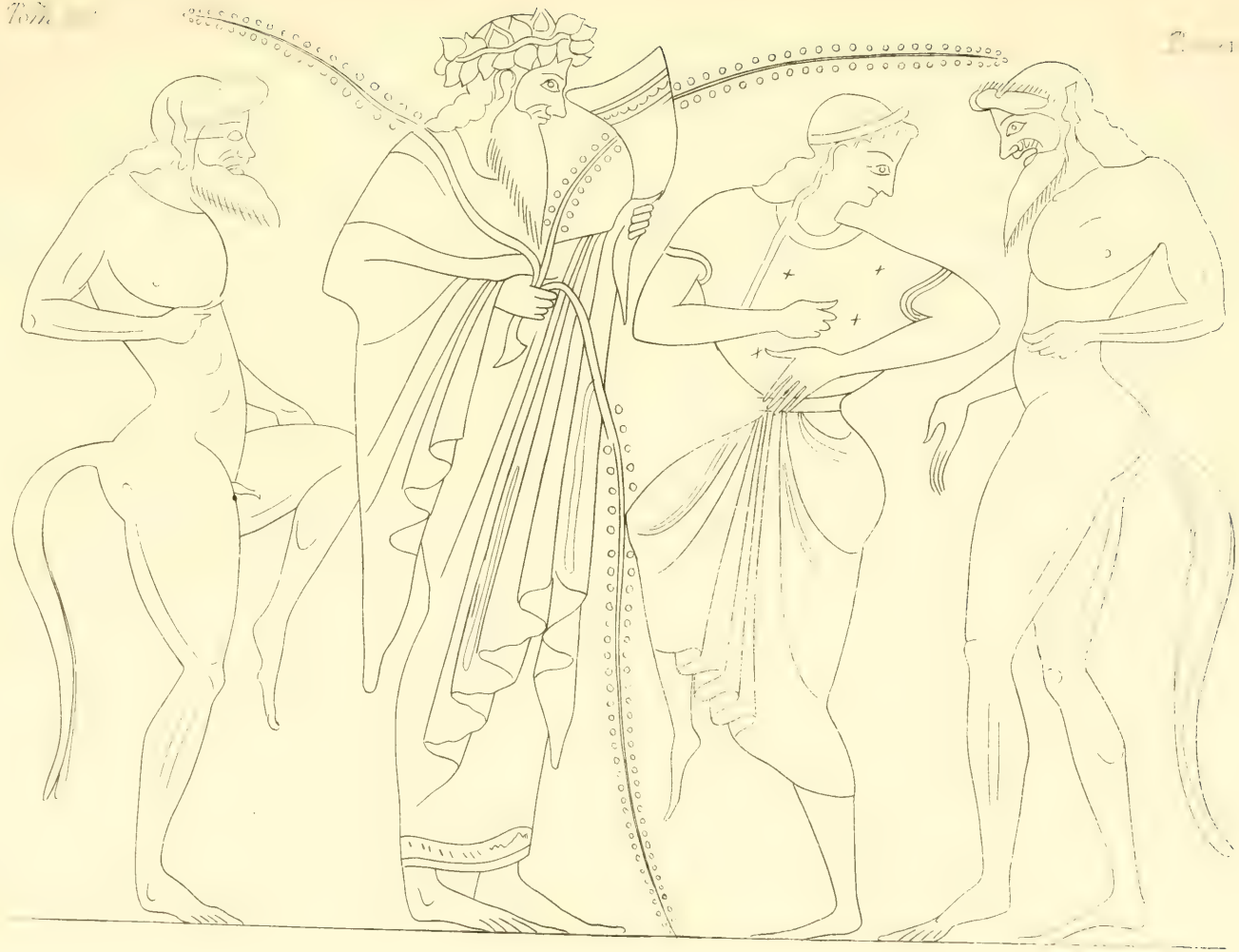
FINE DEL TERZO VOLUME.

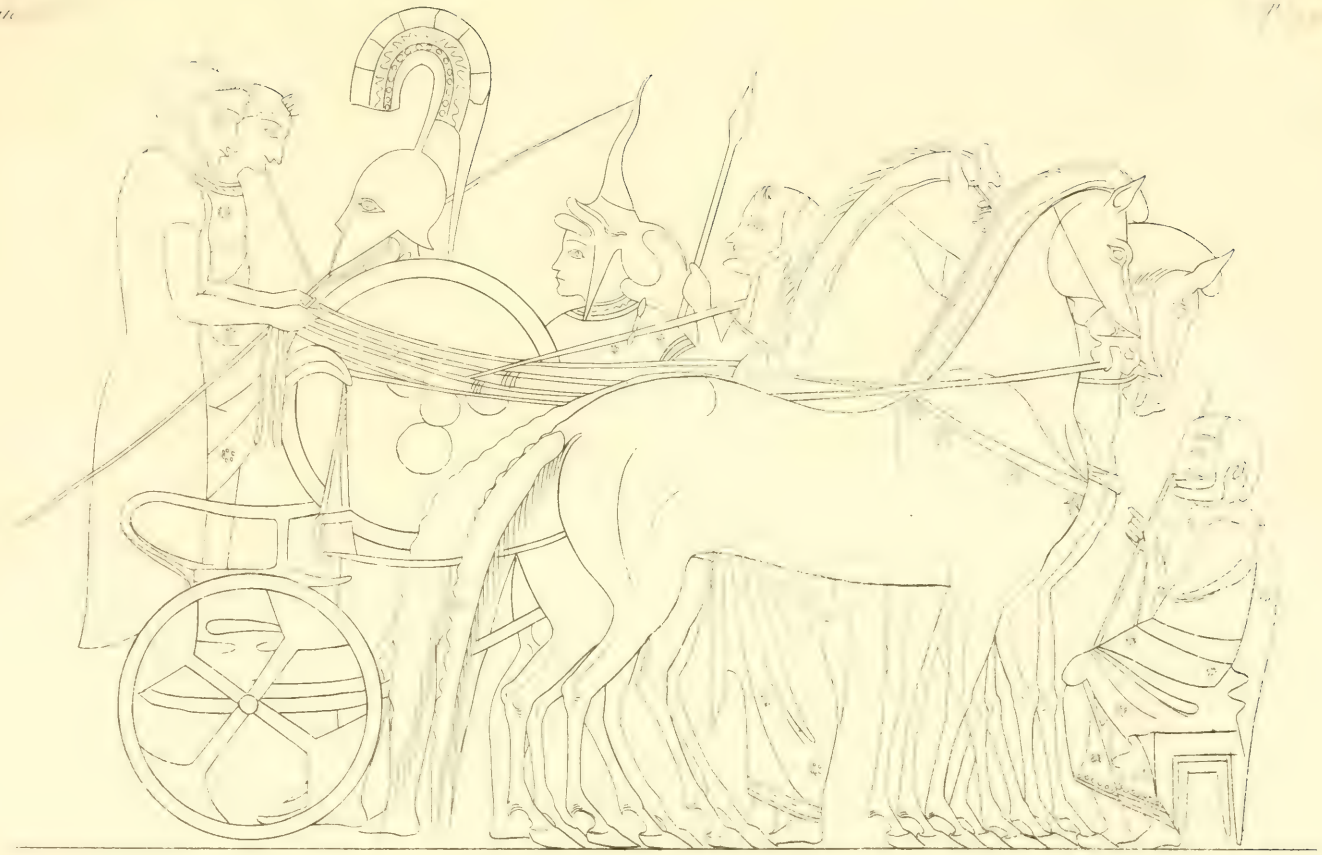


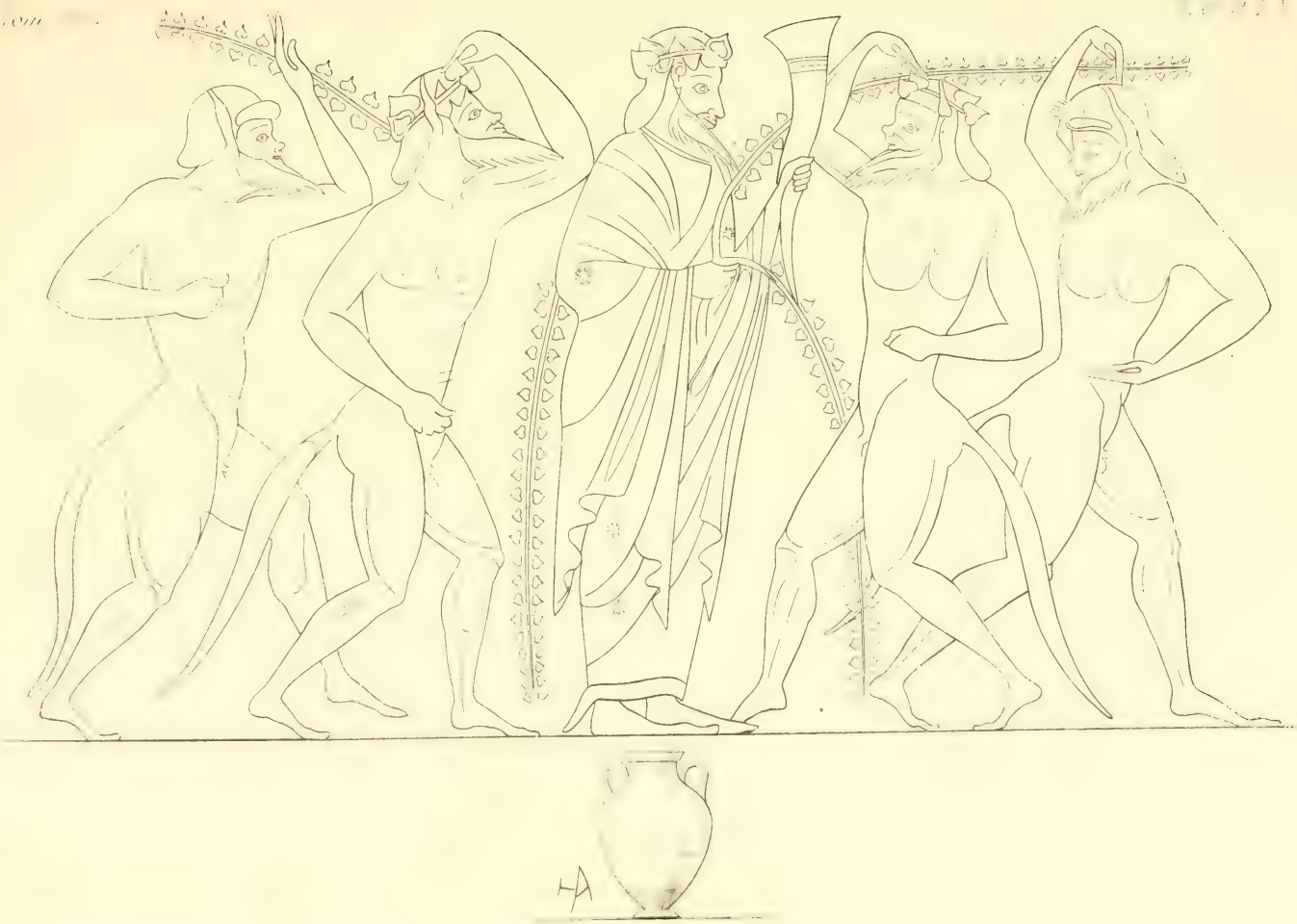
ΤΟΝΔΘΕΝΕΘΓΝΑΘΥΟΝ

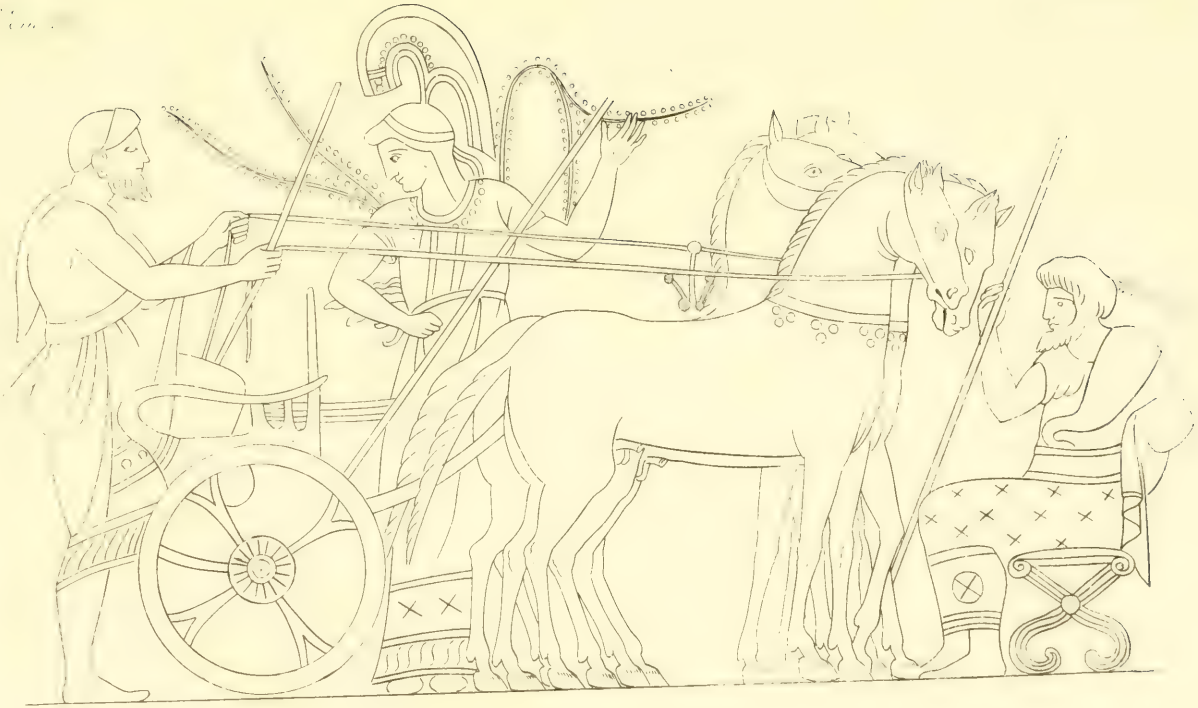


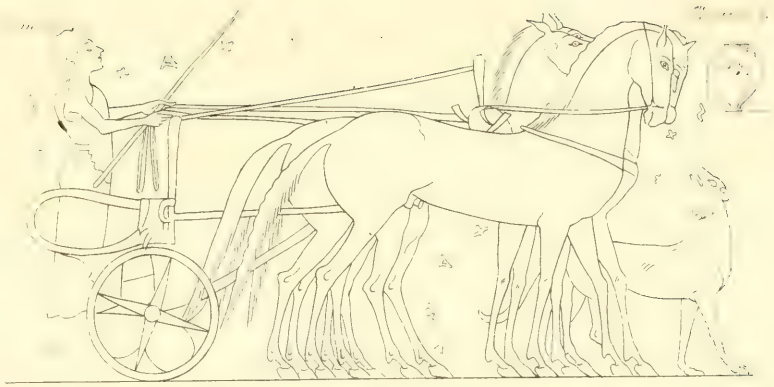


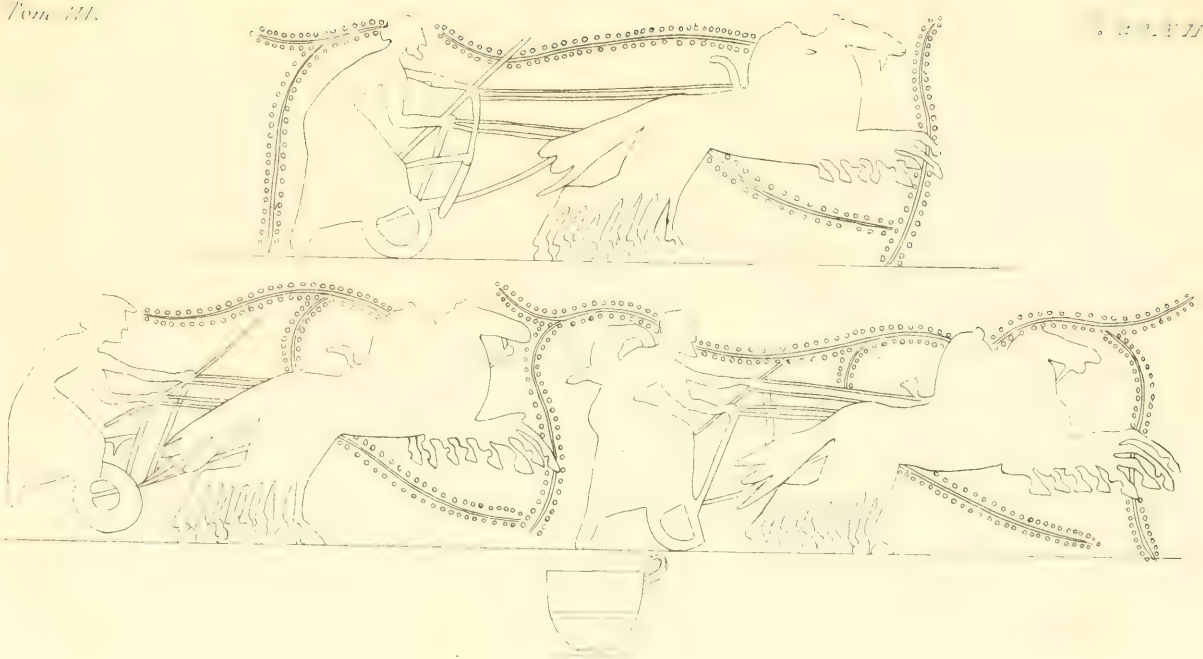


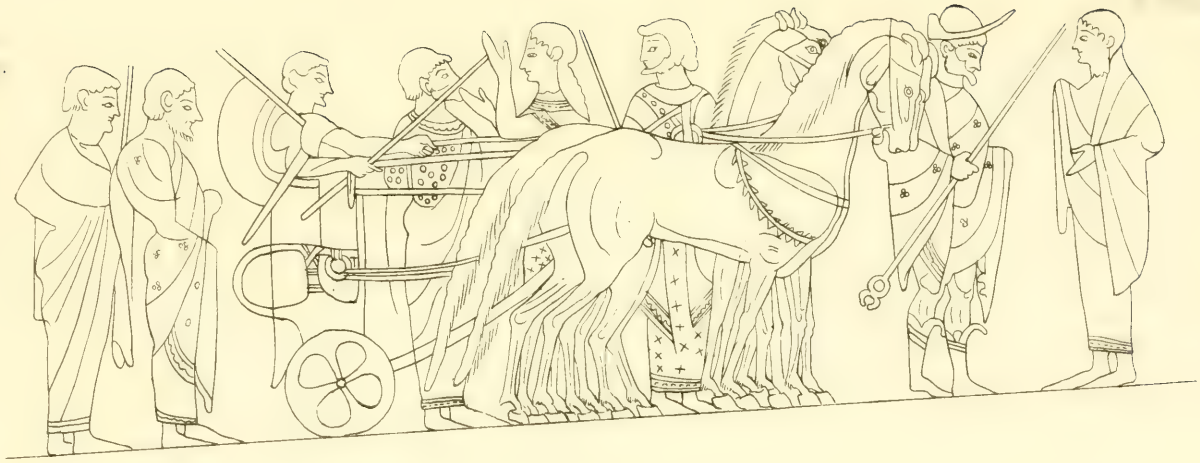


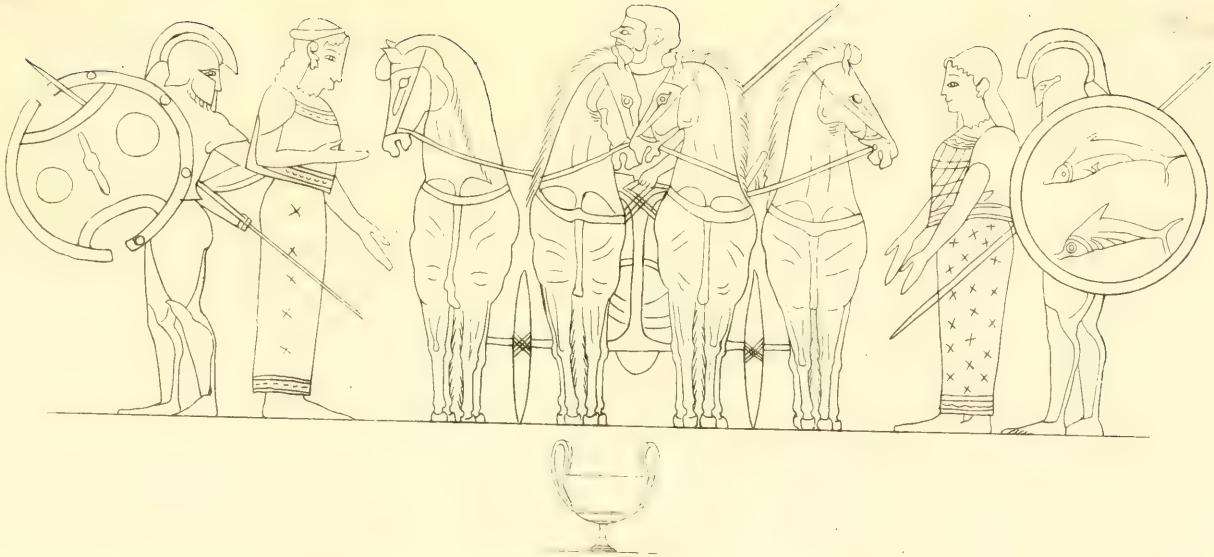

HA

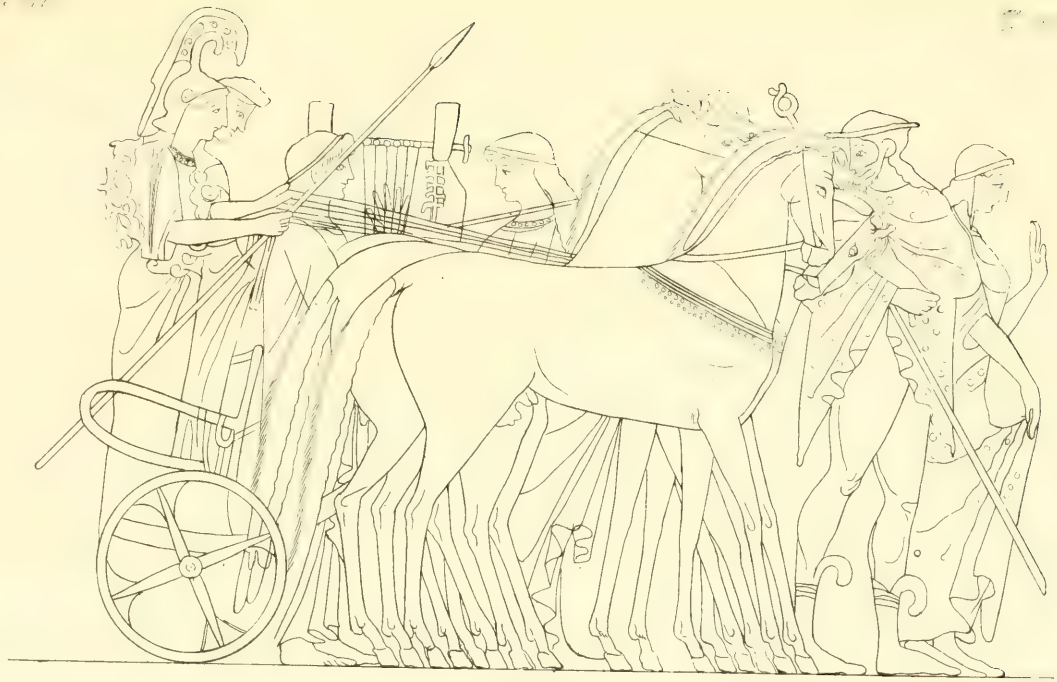


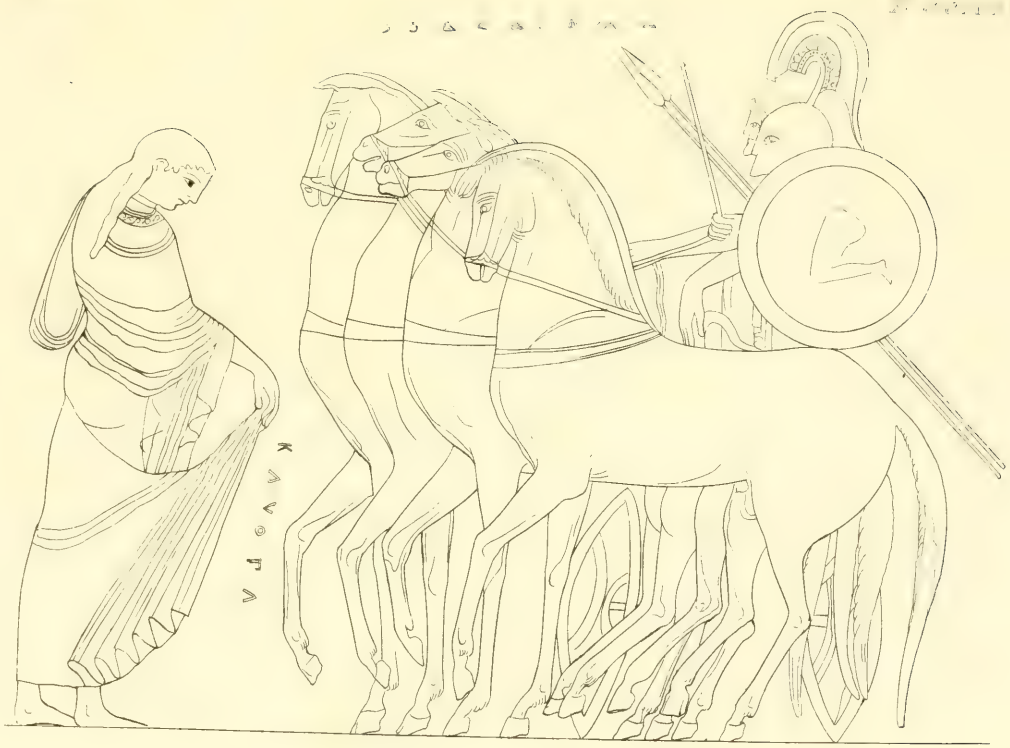


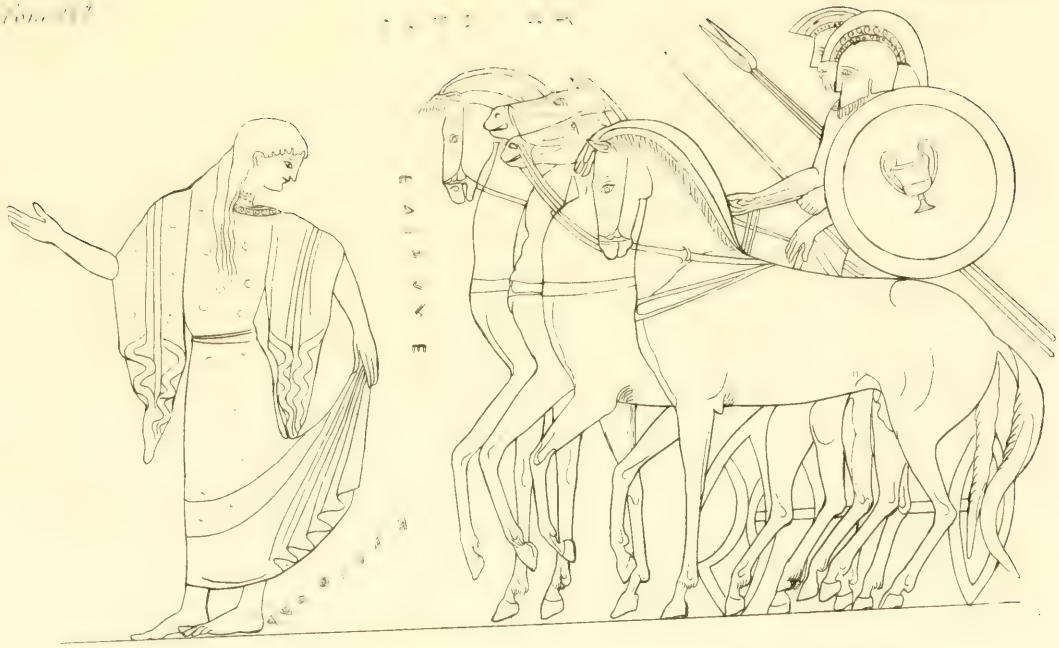


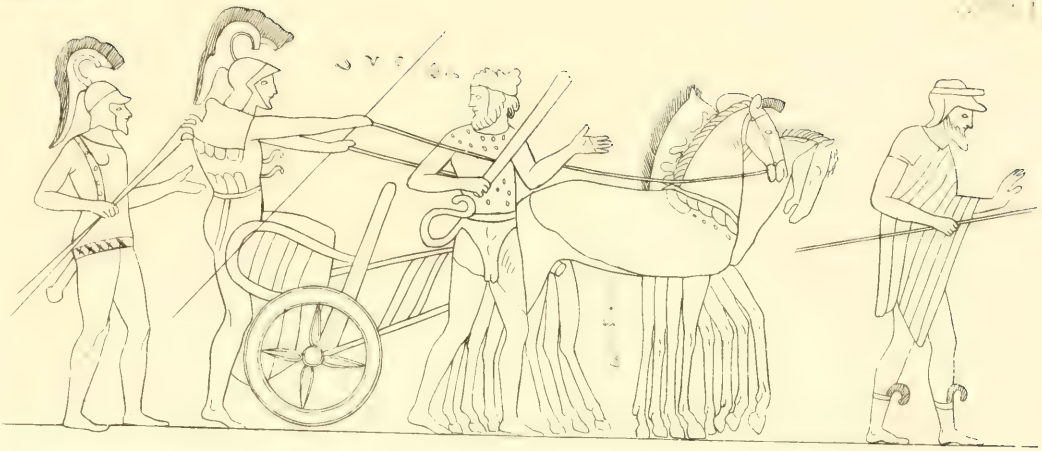


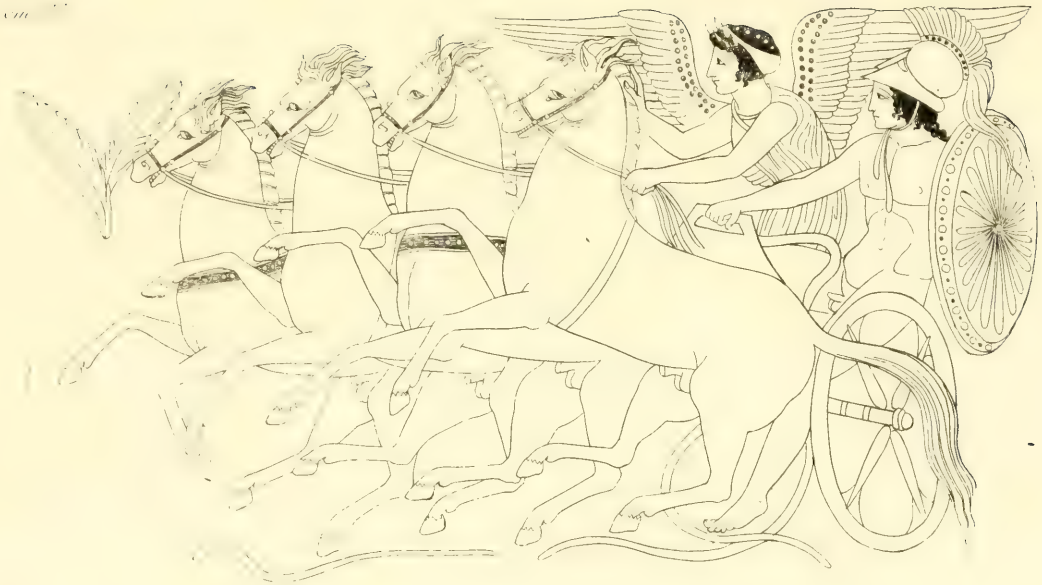


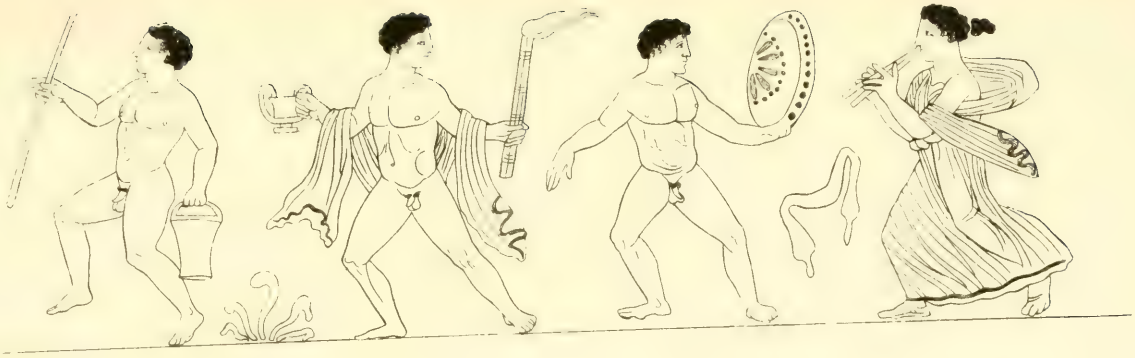


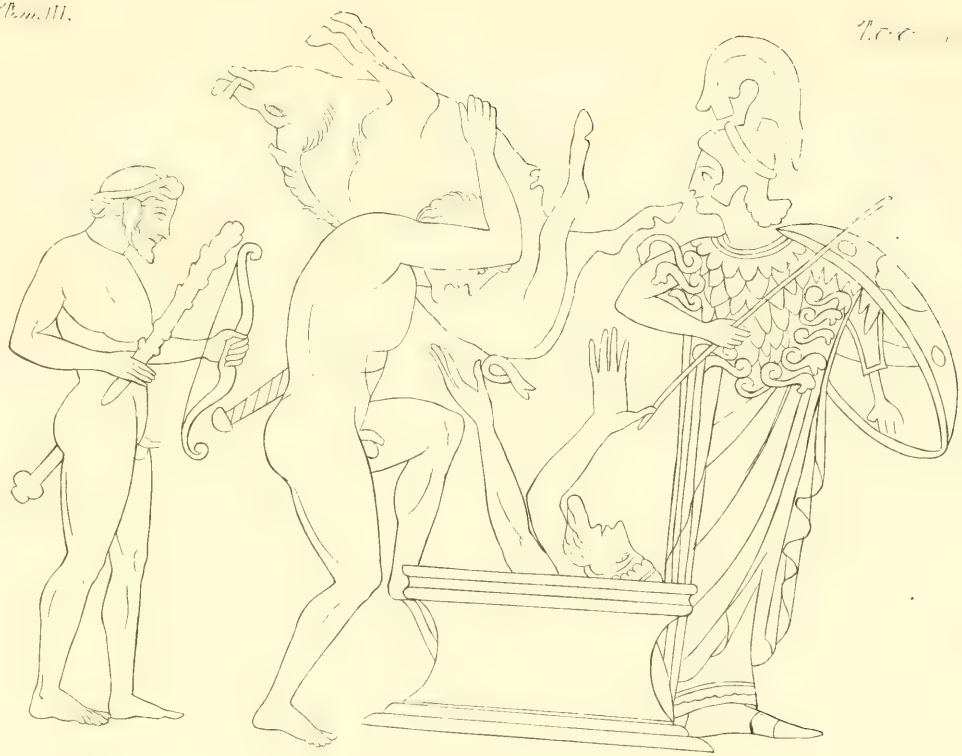

ΚΥΛΛΟΓΡΑ

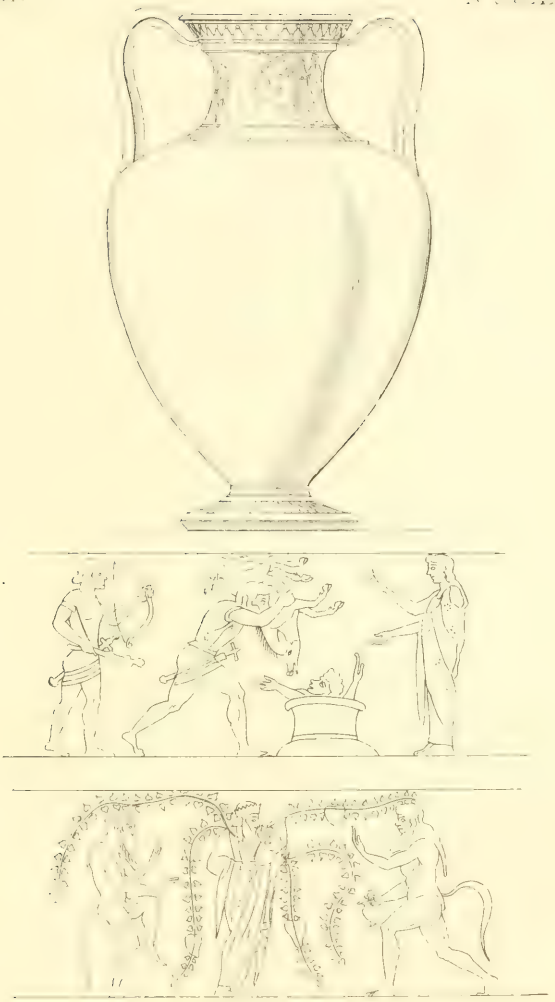


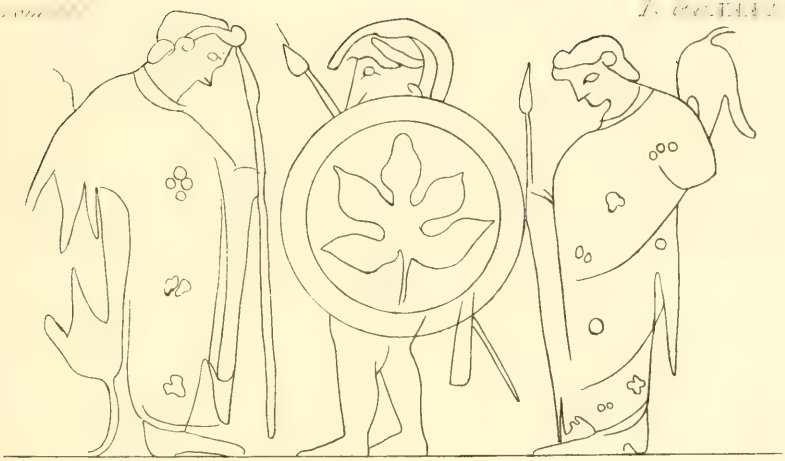




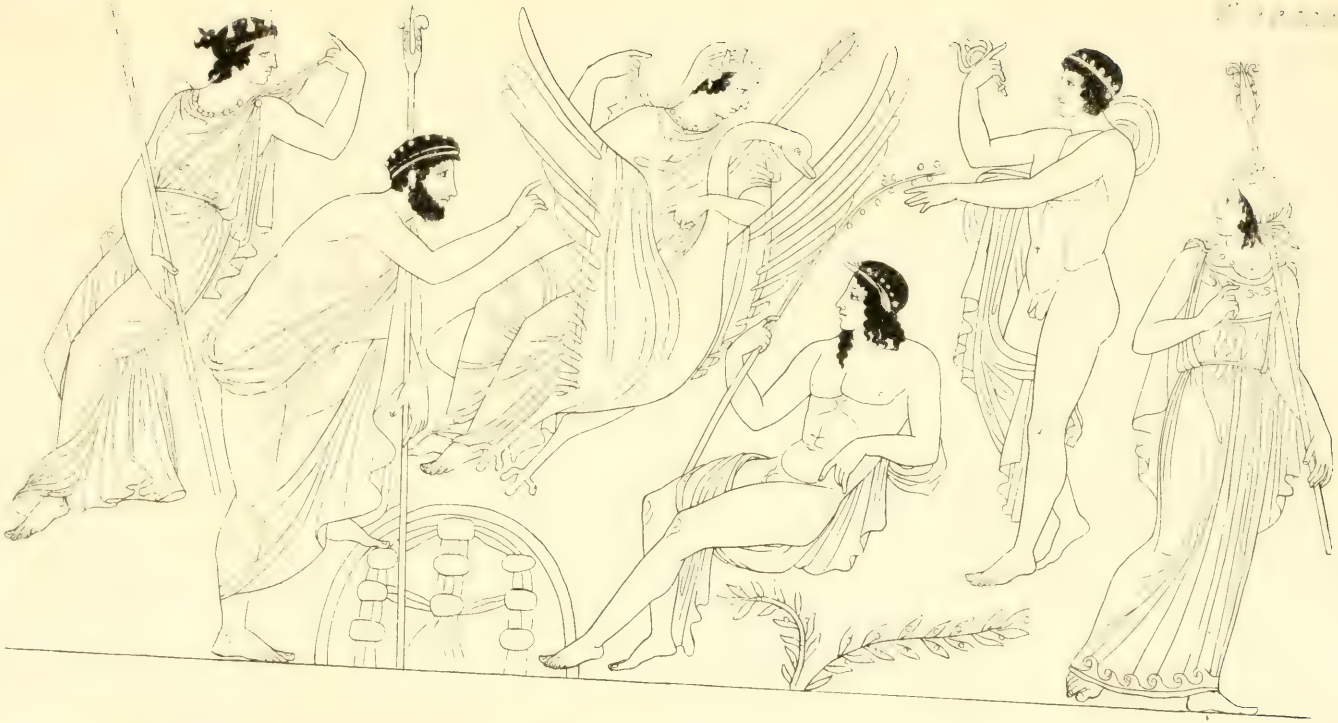


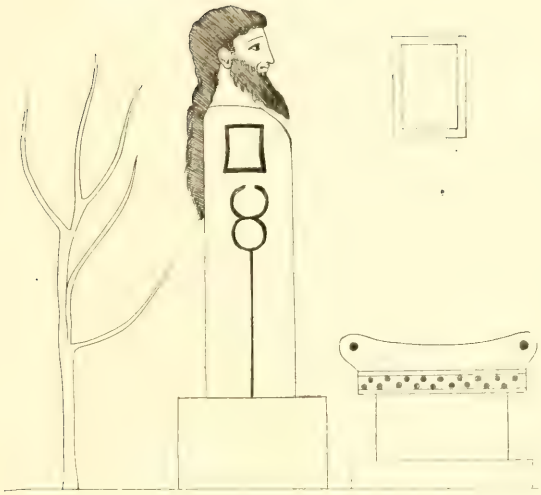






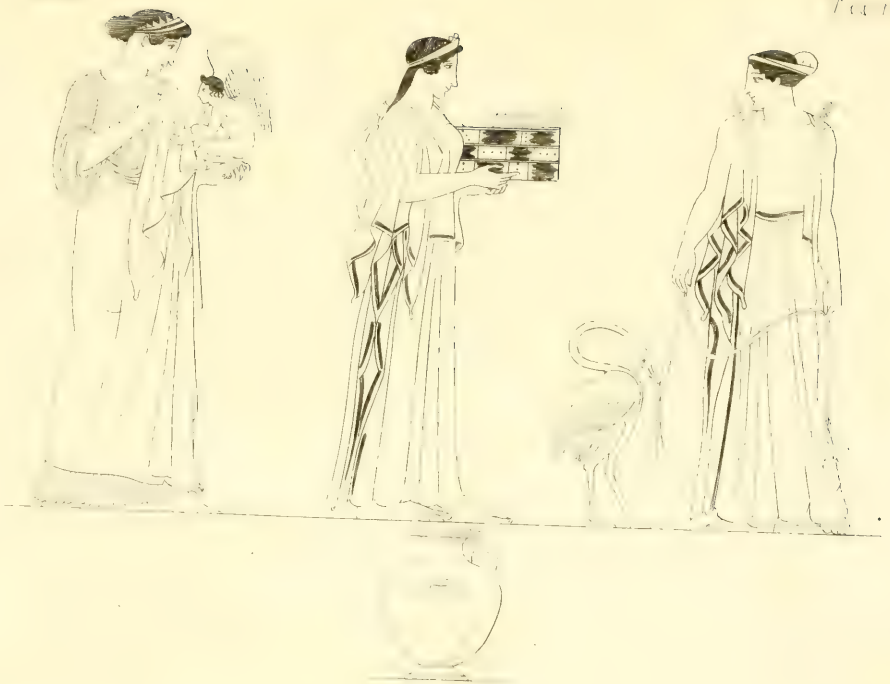
Tom III.

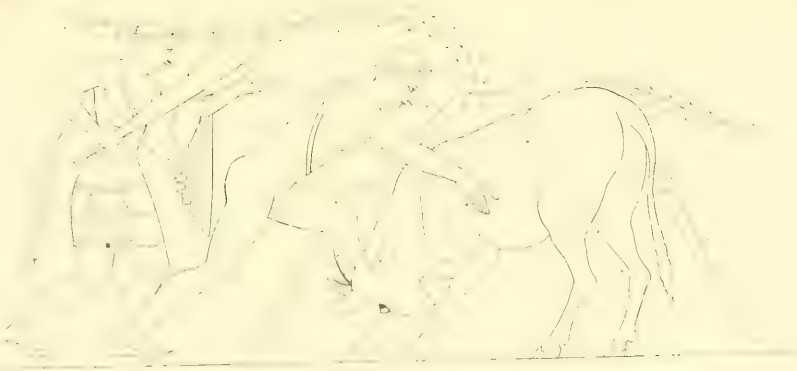


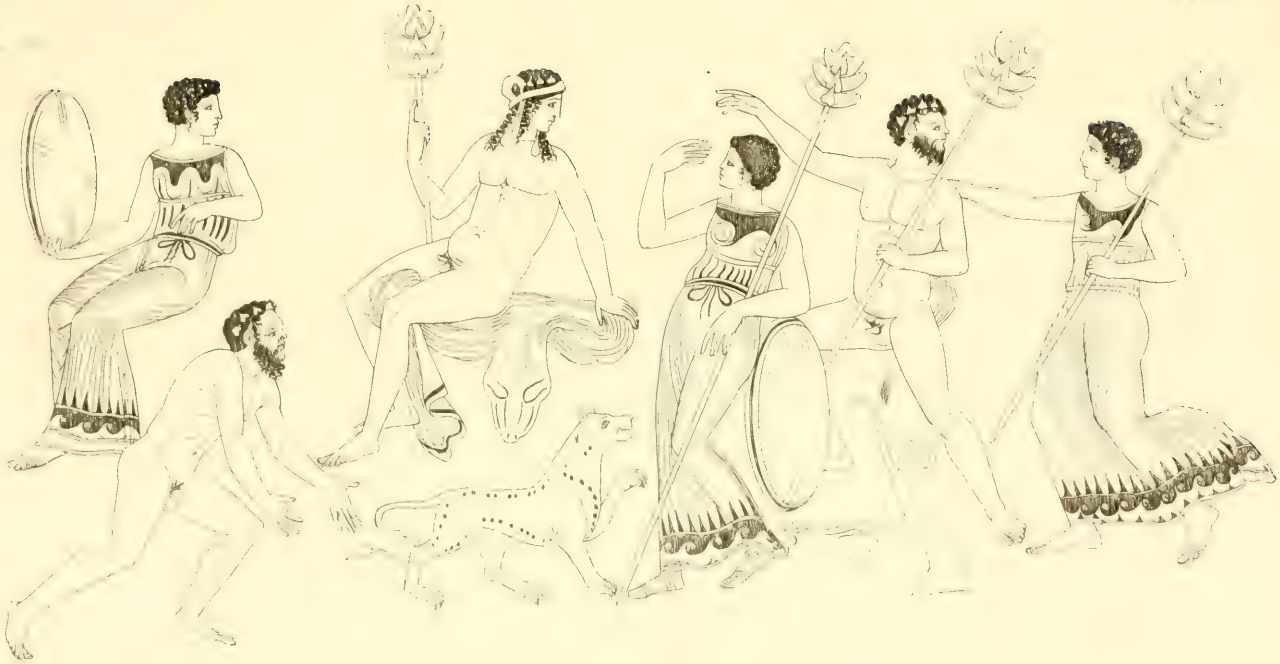


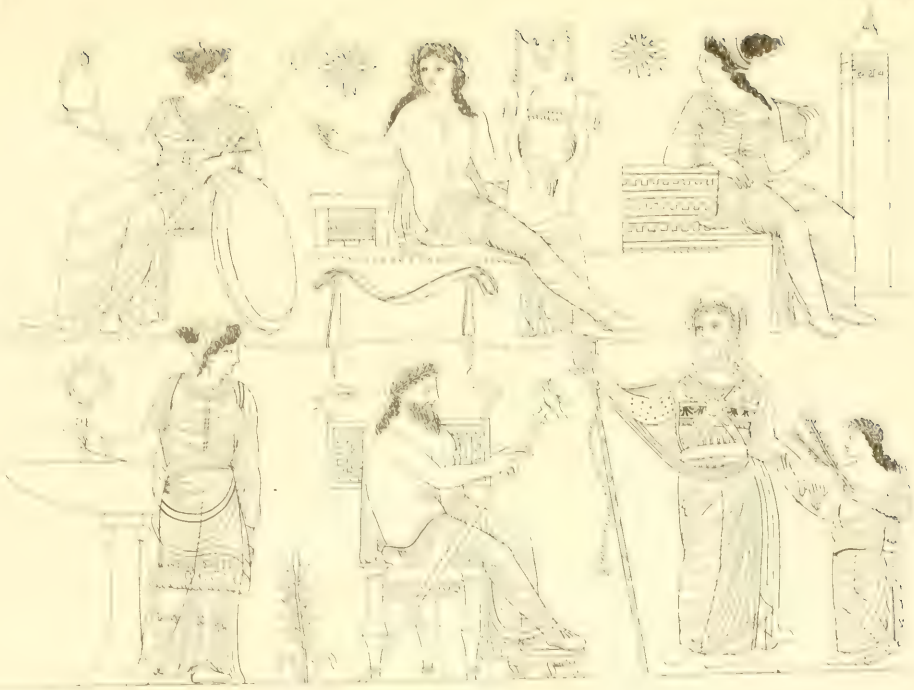
Pl. II

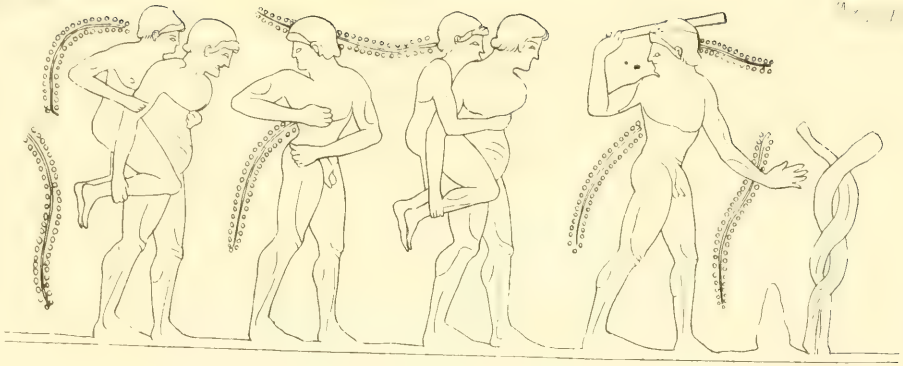
Pl. III

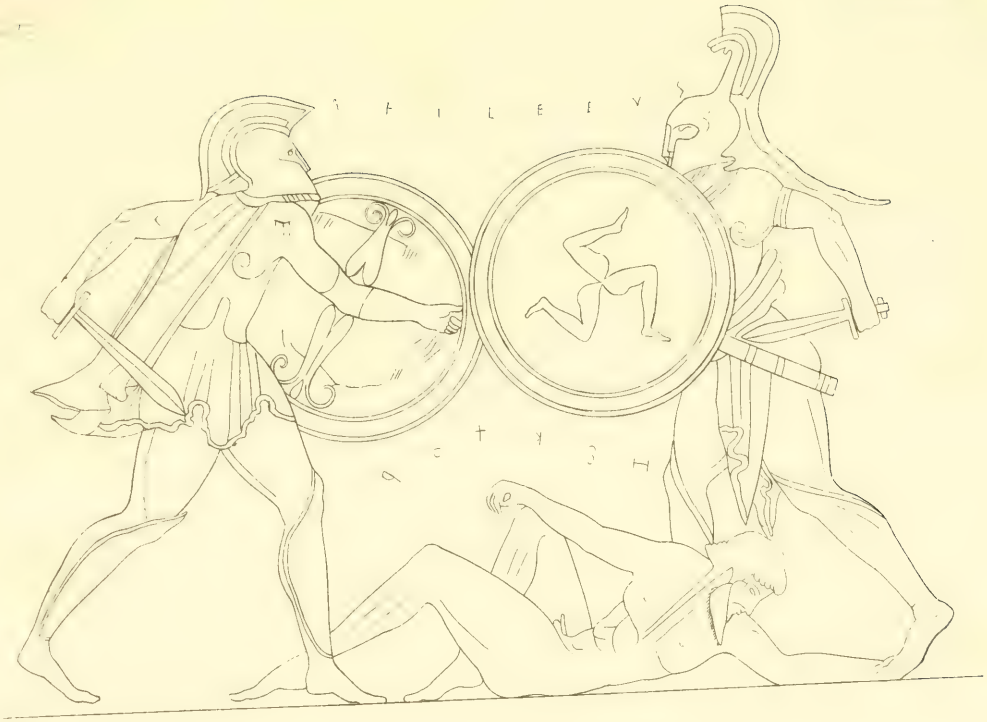


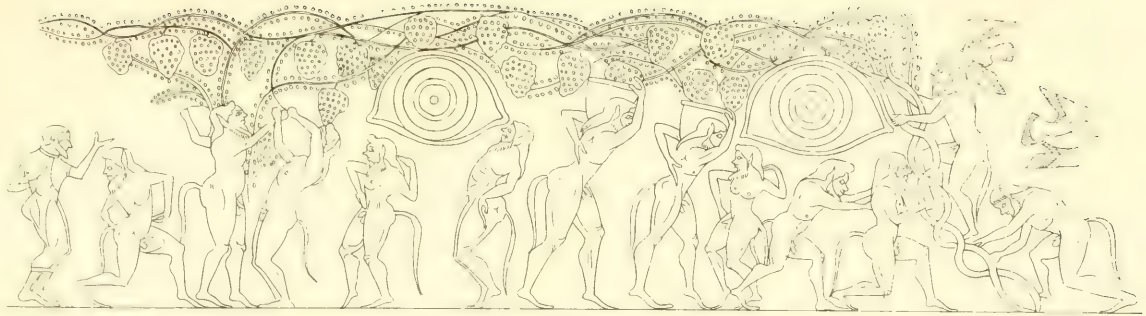


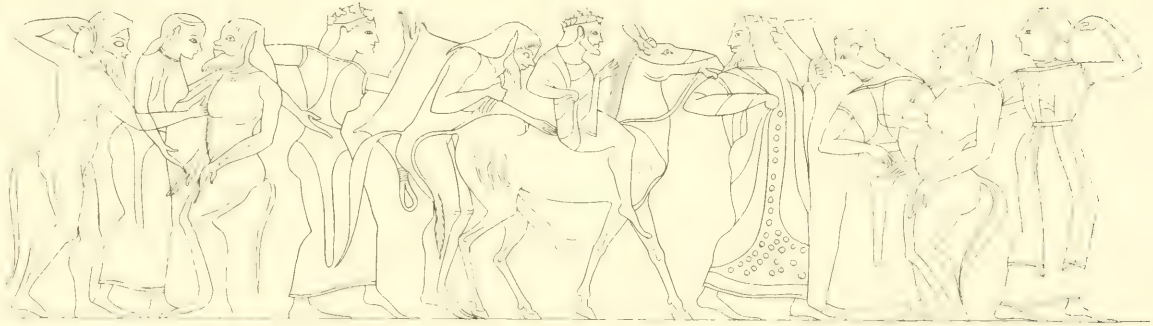


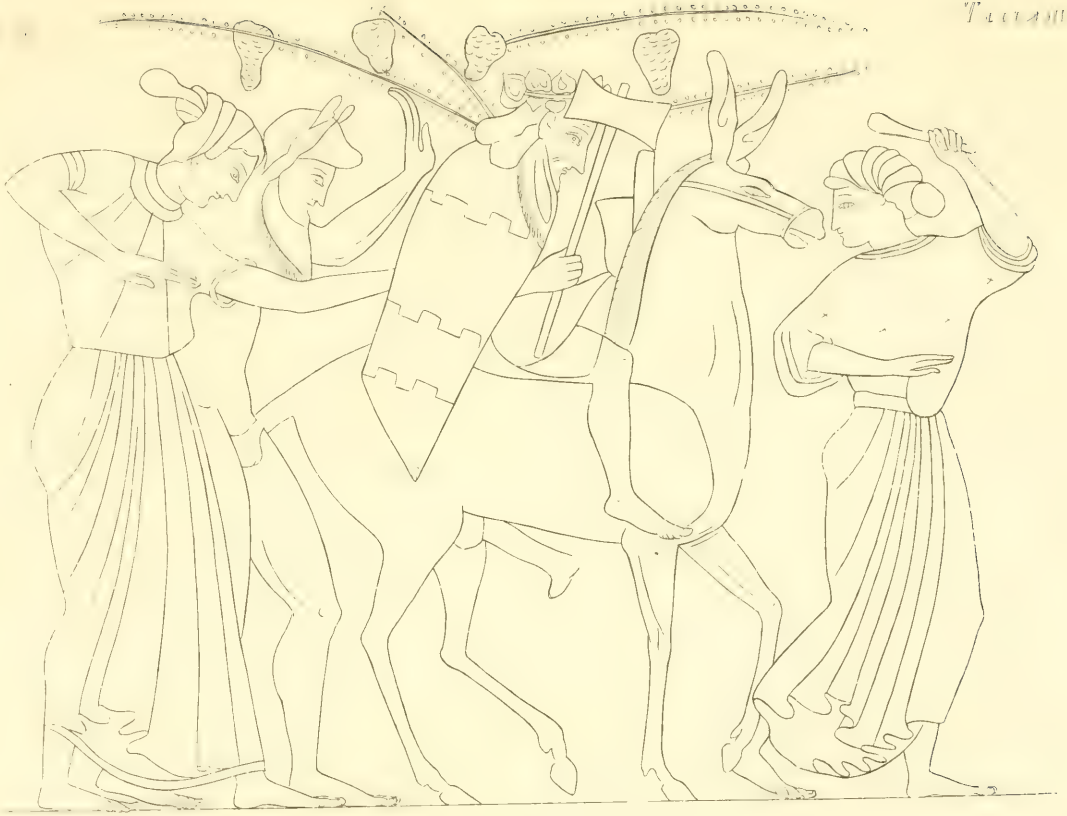


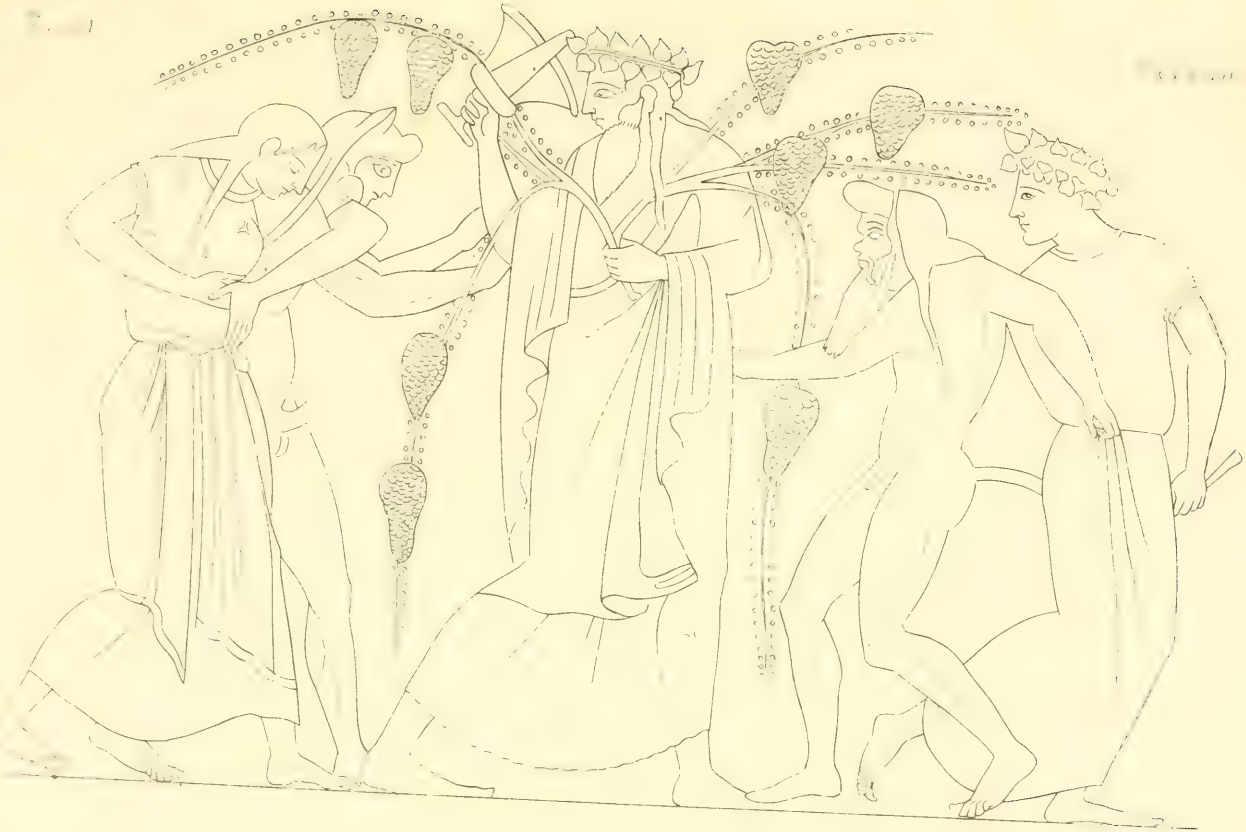


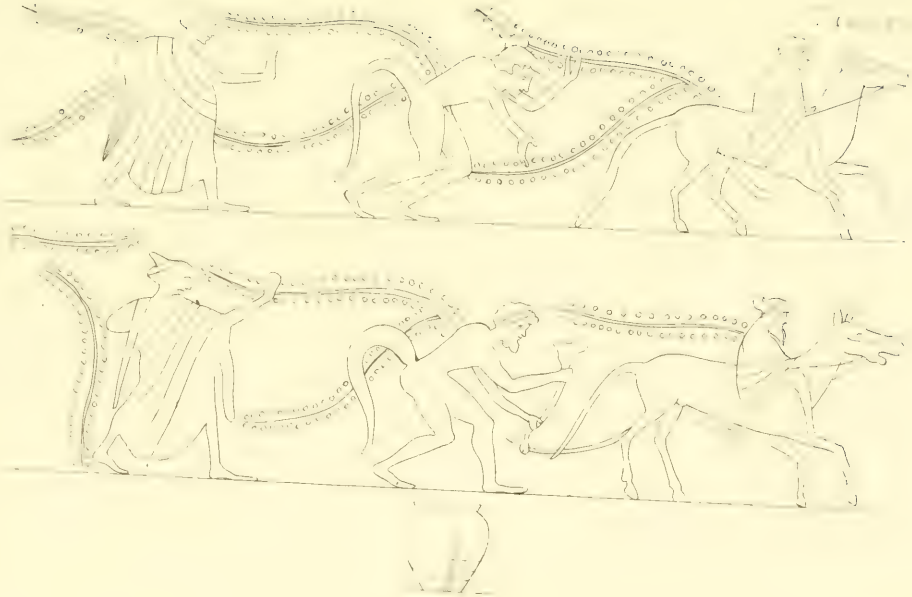


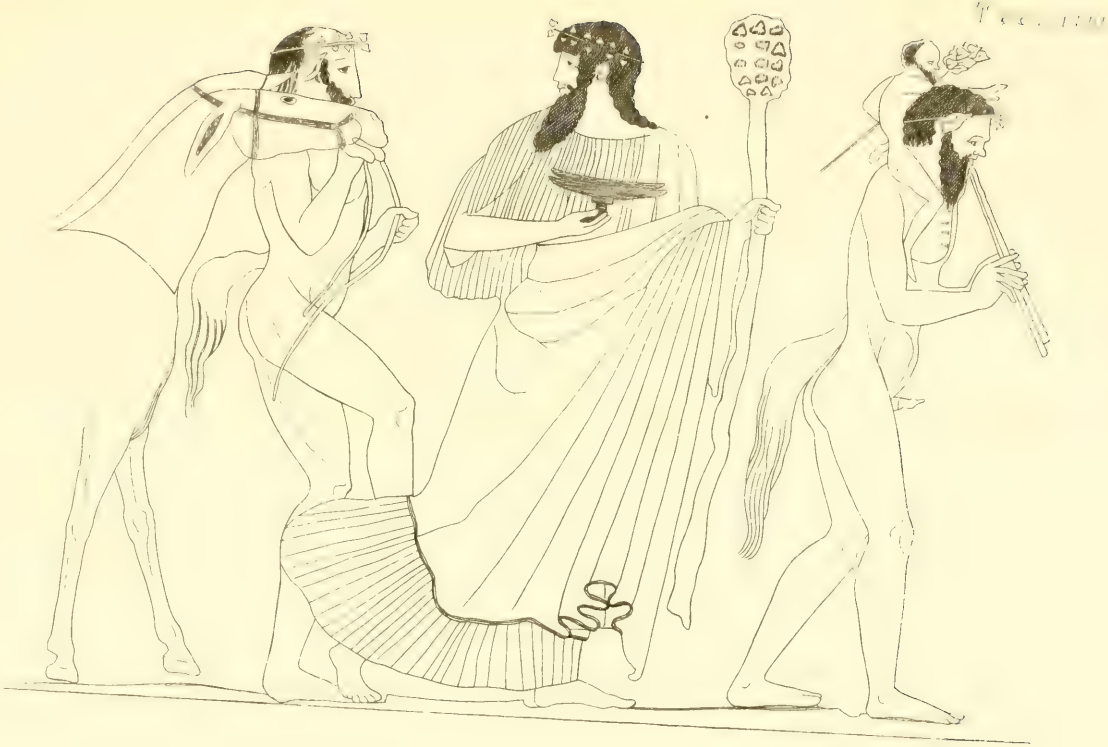


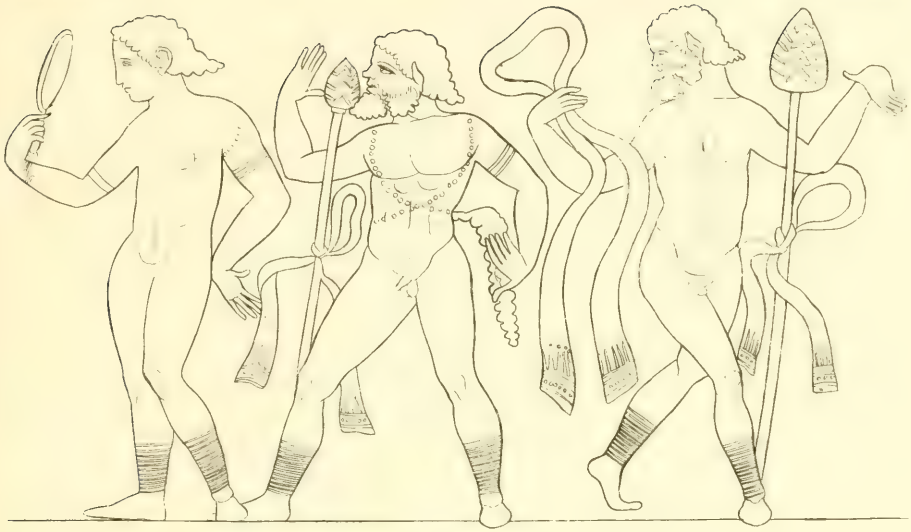


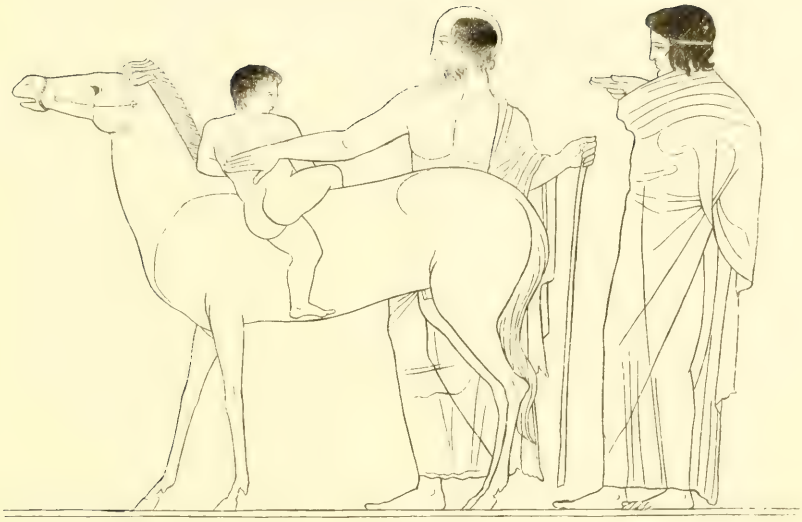


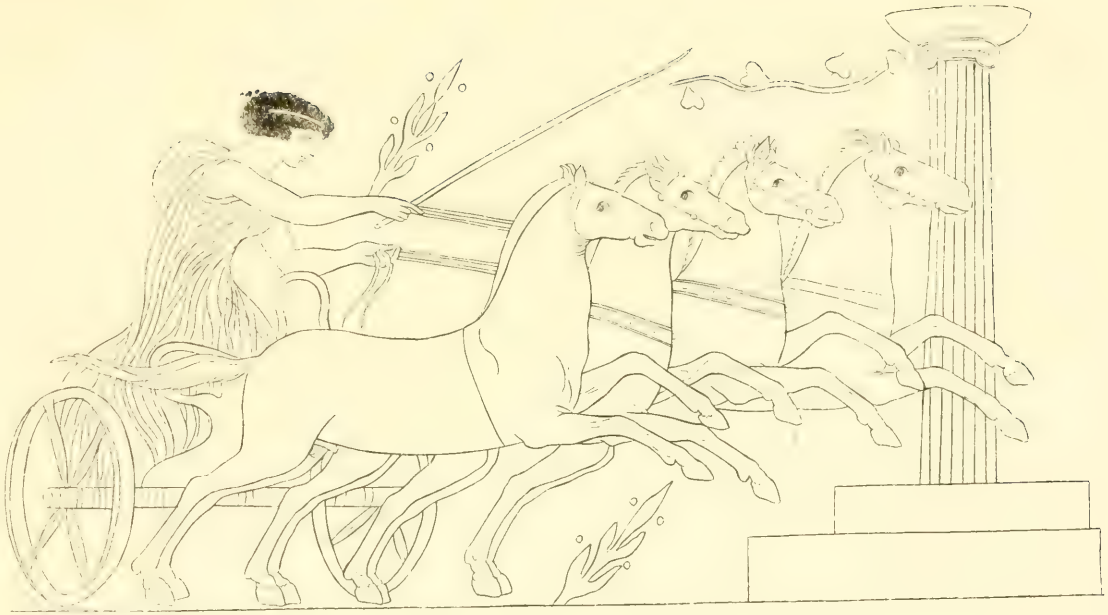


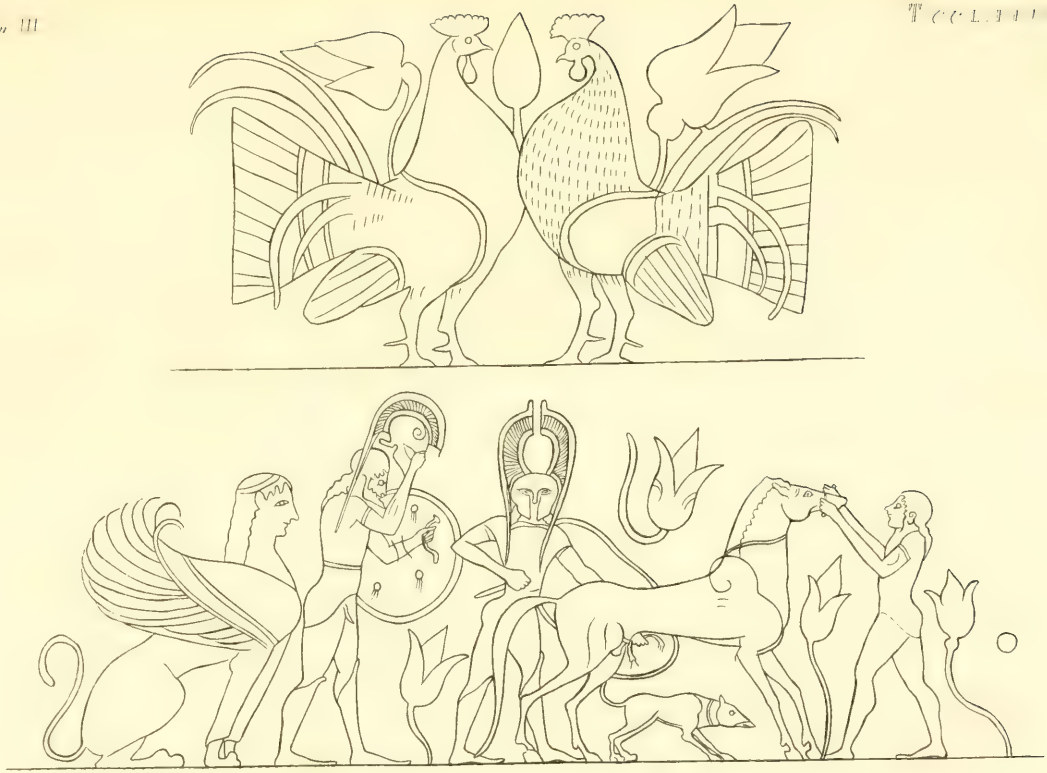


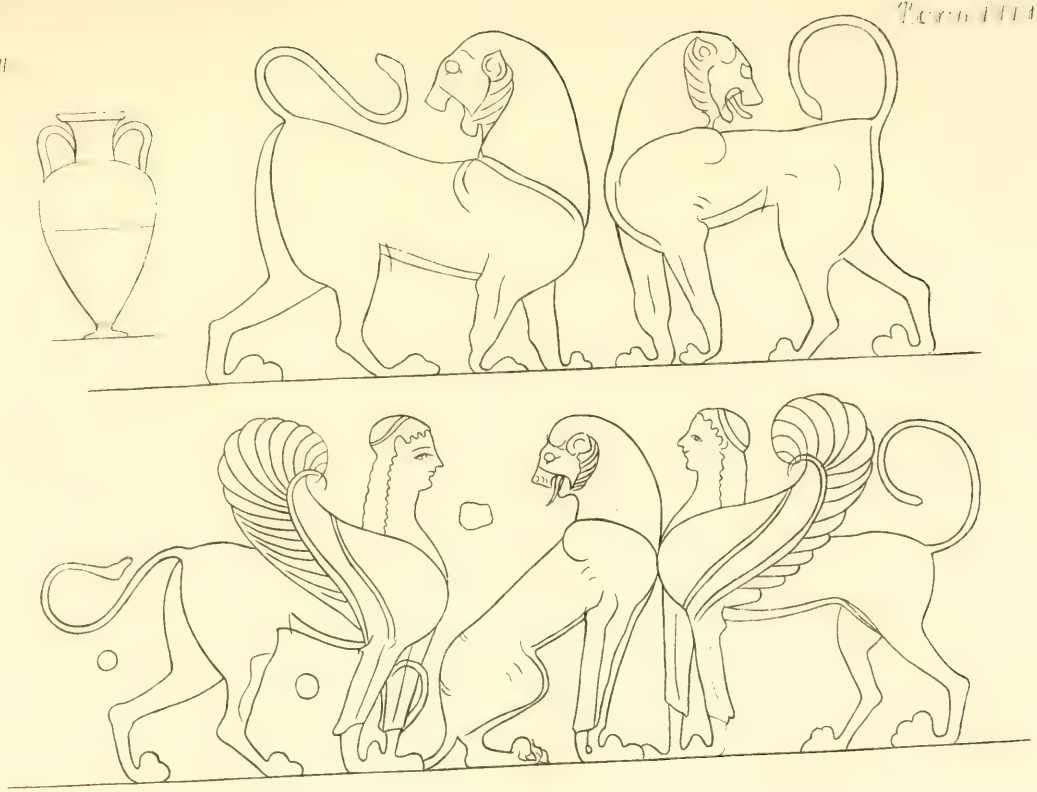


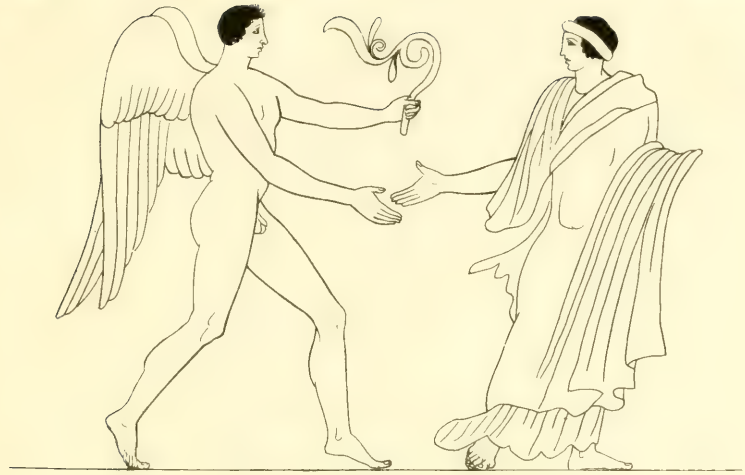


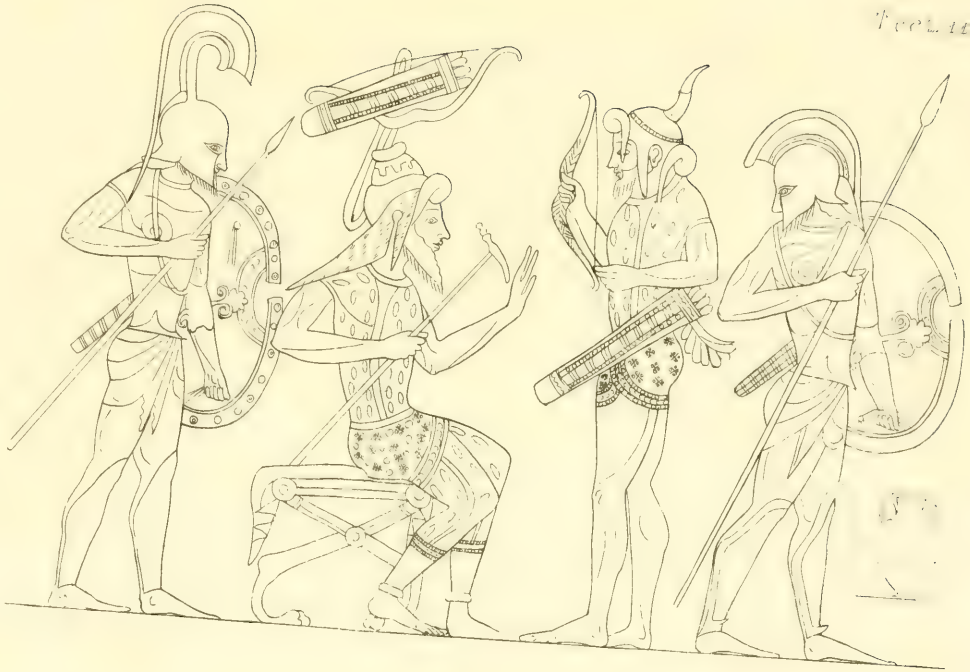


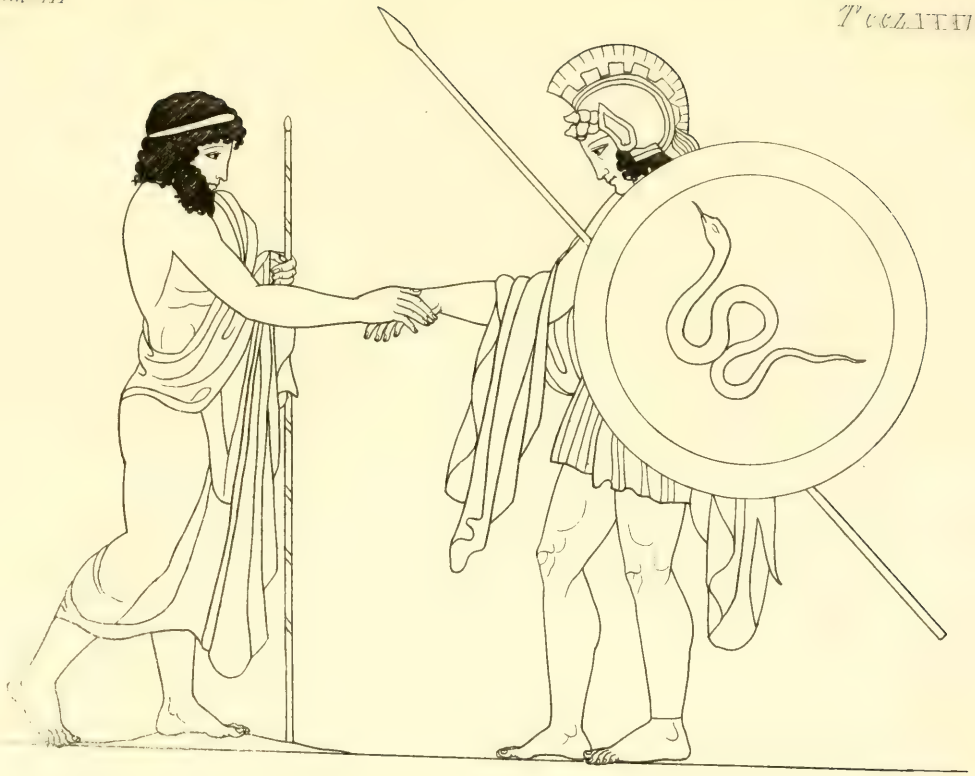


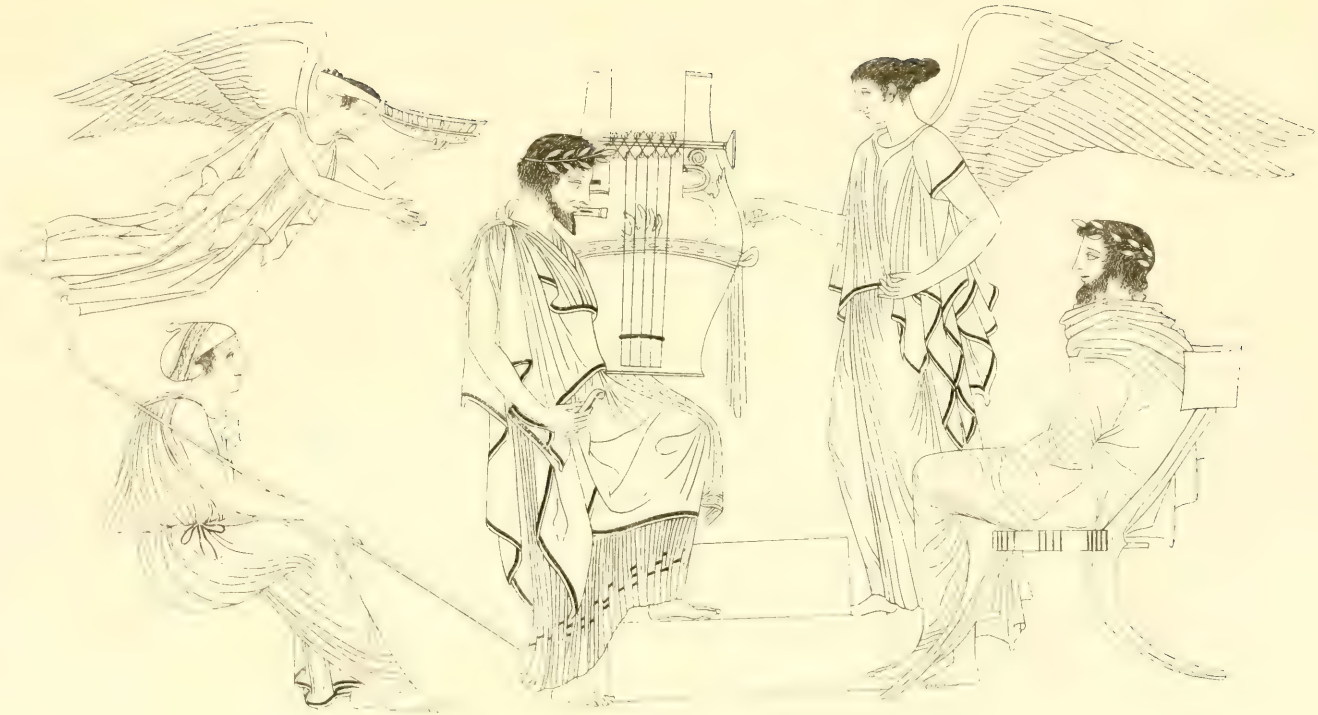


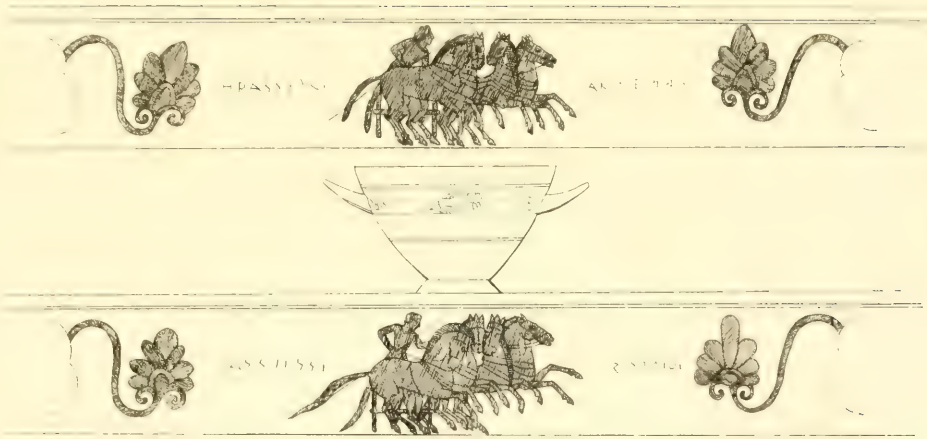


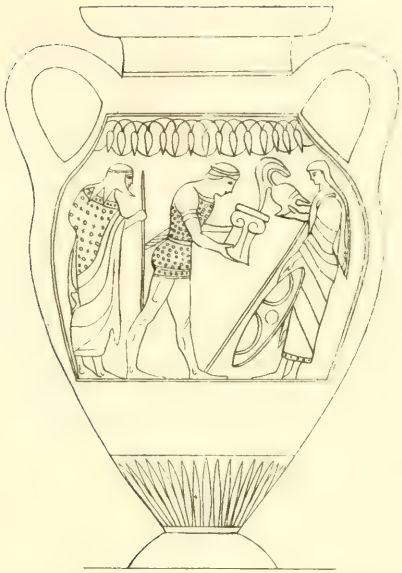


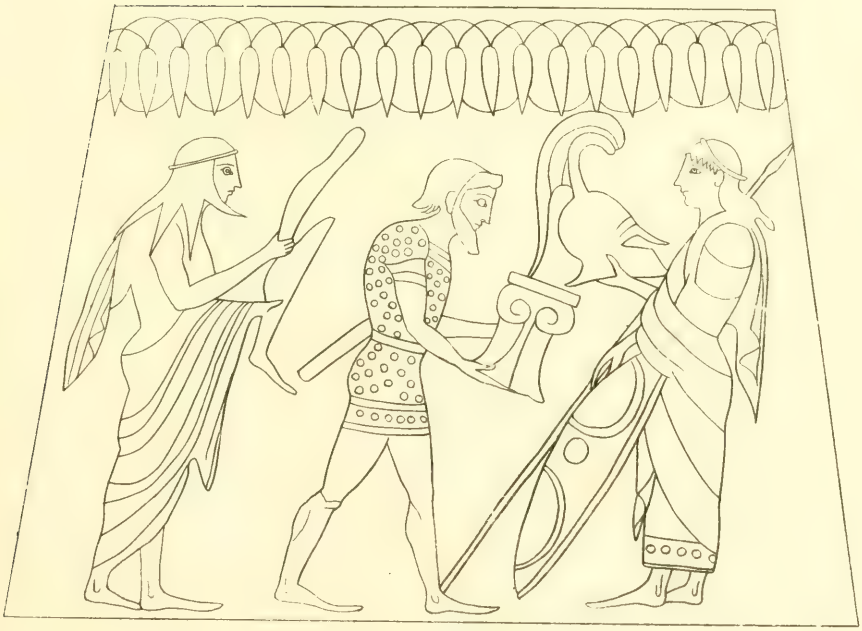


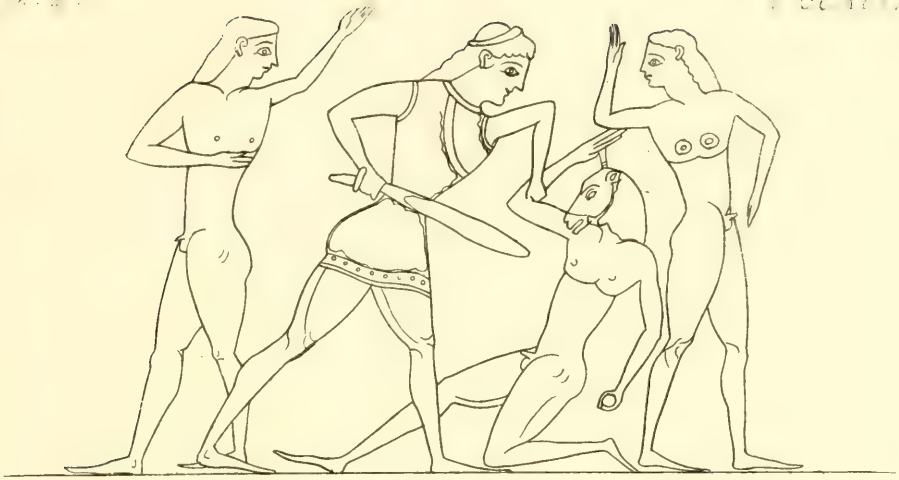


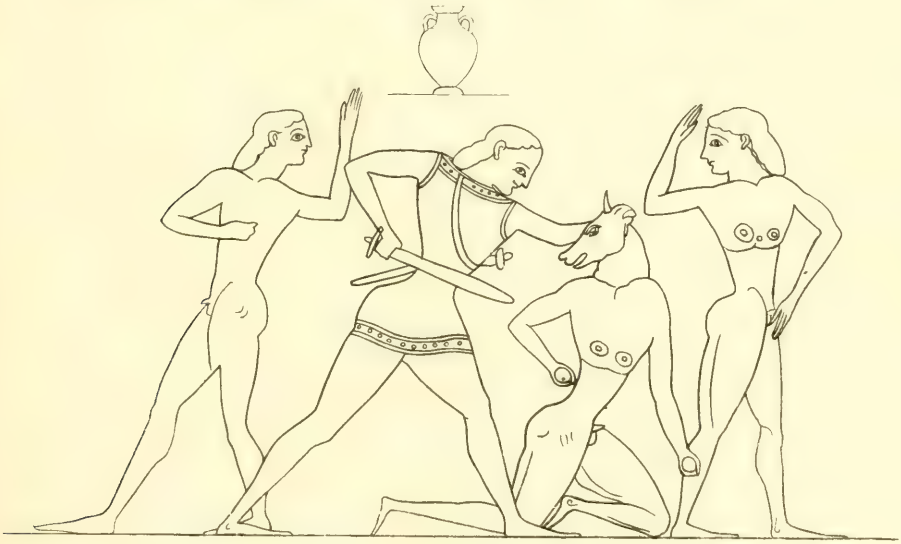


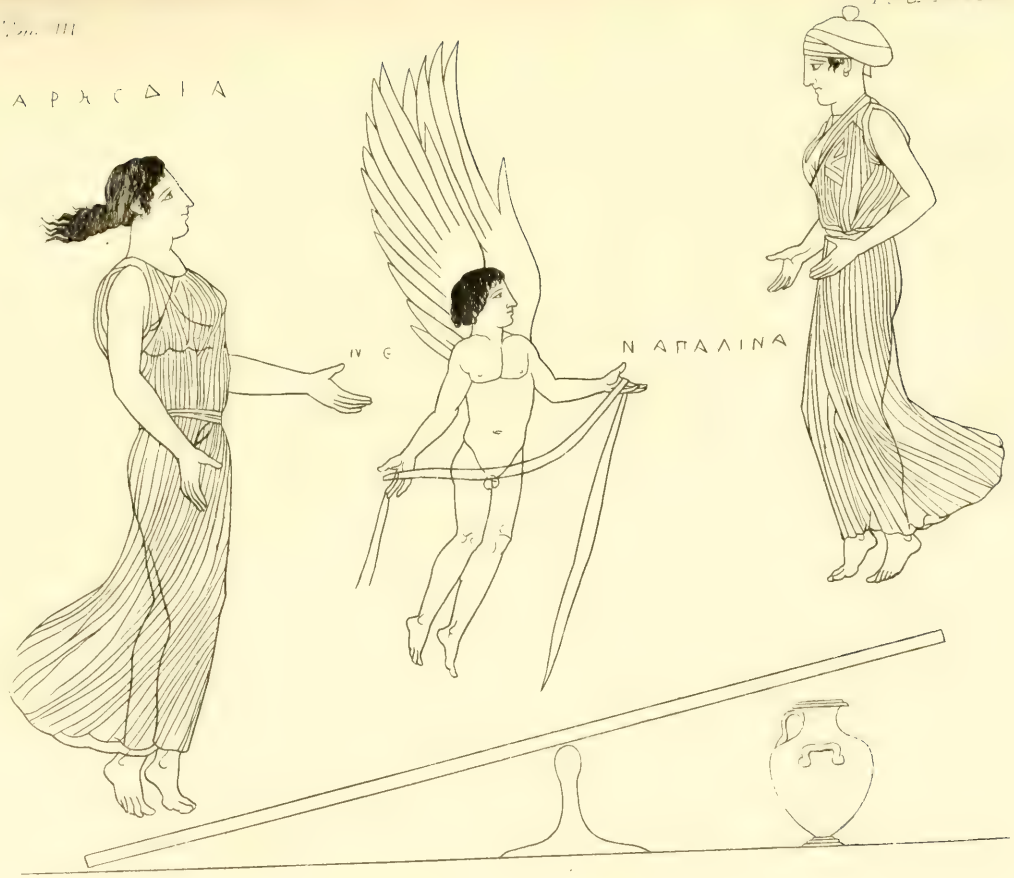


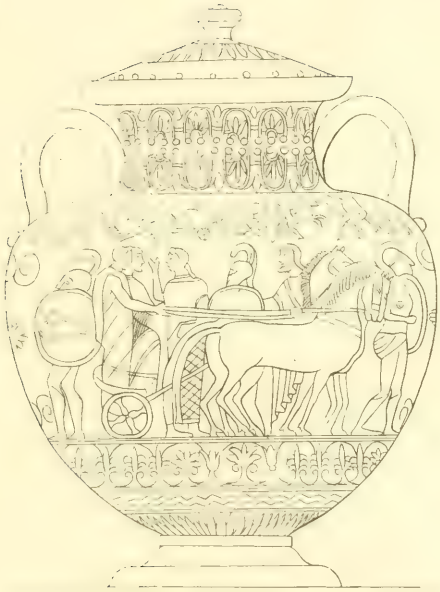









ΑΡΧΕΔΙΑ
ΝΕ
ΝΑΠΑΛΙΝΑ



PITTURE

DI

VASI FITTILI

ESIBITE DAL CAV.

FRANCESCO INGHIRAMI

PER SERVIRE DI STUDIO

ALLA MITOLOGIA ED ALLA STORIA

degli antichi popoli

TOMO QUARTO

POLIGRAFIA FIESOLANA

DAI TORCHI DELL' AUTORE

1837.

1757

DESCRIZIONE
DELLE PITTURE
DI ALCUNI
VASI FITTILI

TAVOLA CCCI.

La totalità de' vasi fittili, rispetto alle pitture in essi contenute, può essere in quattro specie distribuita. La prima specie di vasi, e la più perfetta e non ovvia che a maniera greca pel suo stile può dirsi, è quella che sul fondo di vernice perfettamente lucida e nera mostra figure rossicce o piuttosto giallastre di ben purgato disegno, con pennelleggiati lineamenti interni, e con aggiunte di tinte rosse e bianche, di che ho dato saggio in principio di quest' opera alle tavole I, II, III e CCI. La seconda specie ove pure sul fondo nero o cupo piombato rilevano le figure giallastre, o rossicce, quasi fossero color della terra medesima ben cotta, e di stile greco, e di maniera perfetta, mancano peraltro dei soprapposti colori bianco e paonazzo, o rosso come osservammo nella prima specie di vasi fittili. Di questa seconda specie dò un saggio alla tavola CI. Eppure in questa così semplice foggia sono i più bei vasi fittili che nei gabinetti di antichi monumenti si ammirino. La terza specie di vasi dipinti è quella che sul fondo color naturale di terra cotta più o men giallastro o rossastro mostra figure nere sempre d'arcaico di-

segno, e di un'affettata e strena imitazione delle più antiche maniere dello stil greco, non che dell'etrusco e dell'egizio, che al dire di Strabone, tra loro si assomigliavano [1]. Una tal foggia di pittura è sempre accompagnata da color bianco a segnar le carni delle femminili figure, e d'un paonazzo più o men carico, di cui van coperte alcuna volta le vesti. Di questa foggia di pittura ho dati vari saggi alle tavole IV, V, CII, CIII, CCII, CCIII.

V'è poi una quarta specie di vasi dipinti che il celebre Gerhard chiama alla maniera egiziana, detta così per la più antica sembianza agli egiziani ornamenti e così la descrive. « Una vernice molto pallida, tinte nere fiacche nelle figure, forme d'uso inveterato o studiata stranezza, disegno sfoggiato nelle figure umane, ma più corretto nelle animalesche, le quali esser sogliono le rappresentazioni prescelte, ornamenti di fiori di loto, o altri di foggia egiziana, e sopra i più distinti vasi epigrafi di nomi stranamente espressi di lezione difficili, a malgrado di ben limpidi caratteri greci. Ecco i particolari che soprattutto qualificano i monumenti di quella maniera, che per le sue sembianze di antichità remota e straniera origine vien denominata fenicia nell'uso volgare siciliano, ed è più conosciuta sotto il nome datole in Nola e in Napoli dalla sua rassomiglianza colle particolari consuetudini dell'arte egiziana [2] ».

Io ne dò un saggio alla tav. CCCI, che tolsi da un vaso inedito della R. Galleria di Firenze, ove si ravvisano le qualità stesse che descrisse il Gerhard come spettanti a questa specie di vasi, ed alla tav. CCCII, come ora diremo. Altre osservazioni si esporranno parlando delle tavole seguenti.

TAVOLA CCCII.

La maniera d'eseguir questi vasi che più d'ogni altra allo egi-

1 Monumenti etruschi, serie III, pag 405.

2 Gerhard, Rapporto Volcente, § 1, Manifattura ed arte. Sta negli Annali dell'istituto di corrispondenza archeologica, volume III, pag. 14.

ziano stile si avvicinasse fu quella che mostrava figure d'un nero assai languido su fondo bianco più o meno tendente al giallo. Di tal sorta di vasi assai sovente ravvisaronsi nelle tombe d'Egitto, ma talvolta se ne incontrarono anche nelle antiche tombe d'Italia, come per un esempio assai chiaro io pongo quello inedito della tavola CCCII. il quale fu trovato a Campo-Scala presso Vulci, ed ora è posseduto dal rinomatissimo cav. dottor Pizzati esimio estimatore del bello nelle antiche arti, e specialmente nei vasi fittili, de'quali ha una limitata ma sceltissima e preziosissima collezione.

Gli ornati del vaso mostrano in tutto un gusto egiziano ripetuto inclusive negli edifizi pubblici dell' Egitto. I polli numidici dei quali va ornata in giro la pittura di questo vaso, e le sfingi alate con faccia femminile presso una maschera gorgonica, ci recano un troppo sicuro attestato che si volle dare al presente monumento la sembianza ed il carattere di vaso egiziano.

Pretendesi dagli ultimi scrittori di questo genere d' erudizione che ove trovansi ne'monumenti arcaiche fogge del fare egiziano, s'abbiano per indizi che dall'Oriente vennero sì a noi che a'Greci le ieratiche orientali dottrine [1]. Io che non sono di tale avviso, credo piuttosto che que' vasi d' un fare egiziano stiano ad accrescere il numero delle varietà che cercavansi forse per lusso. Di fatti non s'assomigliano l'uno all'altro sia per la forma, sia per la rappresentanza, sia per lo stile, sia per le maniere del dipinto col quale s' ornarono. Già dissi a sufficienza, ed or lo ripeto, che vasi tali facevansi ad oggetto di porli nei sepolcri, e voglio pure concedere che prima di chiuderveli si adoprassero ne' funerali a libazioni, ad offerte, e ad altre per noi non ben cognite ceremonie, e che gli amici e i congiunti ne aggiungessero al cadavere quando si onorava dei funerali, ma intanto il vaso che seppellir doveasi col morto poteva essere ornato alla greca, o all' egiziana o in altre variate fogge, senza che ciò derogasse dall'oggetto per cui era fatto. Chi poi ricusar volesse di am-

1 Micali, Storia degli antichi popoli italiani, vol. II, cap. XXV, pag. 282.

metterne l'adopramento pel servizio delle libazioni e de' sacrifizi potrebbbe valersi dell' esempio de' vasi neri con bassirilievi che trovansi a Sarteano e nel territorio di Chiusi, i quali secondo ne giudica il ch. sig. Micali non eran atti agli usi ordinari della vita, perchè fatti di terra non cotta (se pure è vero) e perciò servissero unicamente qual suppellettile universale dei riti sepolcrali [1]. Ma in qualunque modo io non vedo nel vaso di questa seconda tavola nessuna relazione coll'Egitto, se non che la fantastica idea dell'artista che lo dipinse dandogli una foggia d'ornato all'uso egiziano, senza che il paese dove il vaso fu fatto e adoprato avesse nulla di comune con l'Egitto rispetto al culto religioso ed al cerimoniale de' funerali.

Per la stessa ragione vediamo il vaso della tavola antecedente partecipare degli ornati egiziani senza che poi le figure abbiano legame veruno coll' Egitto, come a suo luogo vedremo nell' osservar le tavole seguenti.

TAVOLA CCCIII.

La parte inferiore del vaso ch' è alla tav. num. CCCI, ha due ranghi di animali di varia specie, imitanti perfettamente quei che vedonsi nei monumenti egiziani, e questi non peraltro certamente vi son dipinti, che per dare alla pittura il carattere egizio che vi si voleva, probabilmente soltanto per diversificare il monumento dalla greca maniera comunissima nei vasi sepolcrali. Sarà inutile rammentare a chi legge come gli Egiziani adorassero nelle immagini viventi degli animali le divine virtù degli Dei, parendo loro che meglio in essi che nelle mute immagini di pietra prive affatto di vita si figurassero esse divine virtù. Quindi è che il Leone era per gli Egiziani un vivo simbolo di Vulcano e del sole, la vacca d' Iside e di Venere, lo Sparviere d' Osiride [2], e così dicasi d' altri. Da ciò ne avvenne che il

1 Micali, opera cit., tom. II, cap. XXV, pag. 279, e tom. III, spiegazione della tavola XVII, pag. 14.

2 Porphyr. De abstinent., lib. IV, pag. 372. Hygin. poet. astron., lib. II, c. 28.

pittore avendo voluto dare al suo vaso la sembianza di monumento egiziano vi dipinse attorno attorno in giro in due ranghi inferiori le bestie a tenore del costume che si praticava in Egitto. Osservo peraltro che quantunque siansi voluti quegli animali sfigurare con affettate fattezze di stile egiziano, dando loro una lunghezza maggiore del convenevole, pure non è abbastanza nascosto l' ellenico stile, sì delle mosse, che delle forme delle gambe colle quali si agitano con una grazia, che non fu propria dell'antica scuola egiziana.

I ranghi della pittura superiore son disposti diversamente, poichè nella parte che noi diremo anteriore vi son soggetti assai diversi che nell'opposta. Quest'ultima rappresentando gruppi d' oscenità le più laide si tralascia di riportarla in questi rami. Solo diremo che i satiri interessati in quell' azione sono disegnati con certe ample criniere calanti sugli omeri per modo che rassembrano veri bruti in brutali atti occupati. Ma noi discorreremo dell' anterior parte che è modestissima.

TAVOLA CCCIV.

Nella parte media ed anteriore del vaso v' è rappresentato un esteso combattimento, che forse l' artista che lo dipinse ebbe in animo che significasse quel delle Amazzoni, così spesso ripetuto ne'vasi dipinti. Non v'è, a dir vero, distinzione di sessi, poichè sì le donne che gli uomini sono in abito di guerrieri. È assai difficile di determinare quale tra le molte rappresentanze dei combattimenti tra le Amazzoni e i Greci immaginati dagli antichi poeti, e dagli artisti dipinti o scolpiti sia quello che qui si volle rappresentare, ma se dalle congetture trarre possiamo argomento di sorta, noi osserveremo primieramente che alle due estremità del rango intiero costituente la fascia media del vaso, e in questa incisione per comodo in tre parti diviso, vedonsi due fortezze colle respettive lor sentinelle ai merli delle mura, che probabilmente son le Amazzoni stesse che invigilano sulla sicurezza della città, la quale

potrebbe credersi Temiscira una delle più famose loro città sulle rive del Termodonte, e in conseguenza di ciò dir si potrebbe un combattimento, dove quell'eroine sarebbero attaccate da uno straniero esercito nello stesso loro paese. Che se ciò fosse non vi sarebbe altra difficoltà per supporre che qui Ercole co'suoi fosse in battaglia colle Amazzoni, onde ottenere il cinto della regina loro Antiope, come dal di lui fratello Euristeo gli fu imposto per una delle sue difficili imprese.

TAVOLA CCCV.

Se nel rango inferiore ch'è nel corpo del vaso realmente è dipinto il contrasto d'Ercole con le Amazzoni, com'è da supporre per le ragioni da me esposte; vi sarà motivo di credere, che nella parte superiore detta la spalla del vaso siavi dipinto parimente Ercole che in sembianza di trionfante su d'un carro passa agli Elisi, ove attendere che siagli accordata l'Apoteosi; nè tuttociò dico a caso. Prego pertanto chi legge d'osservare che dietro al carro nel basso vi son dipinti alcuni pesci, che per me sono un chiaro indizio o di mare, il quale, come ognun sa [1], doveasi passare per giungere alle isole fortunate, da dove le anime che di là transitar dovevano agli Elisi eran prima presentate a Plutone [2]; oppur di fiume che rappresentava qualch'uno dei fiumi infernali. Imperocchè è da sapersi che l'Eridano come costellazione fa gruppo con quella del Toro, dove gli antichi finsero che vi fosse la porta delle anime, che all'equinozio di primavera passavano agli Elisi: cosicchè questo ravvicinamento servì di tema ai poeti ed agli artisti per esprimere sotto nuovi e variati aspetti il passaggio delle anime da questa all'altra vita. La costellazione del fiume Eridano ebbe, come ogni altra costellazione, diversi nomi, e fra questi si annovera quel di Oceano. Ecco dun-

1 Inghirami, Monumenti etruschi, serie v, pag. 192.

2 Ivi, ser. 1, pag. 43, 48, 52 e 141, ser. v, pag. 219. Vedi la spiegazione della tav. ccix.

que la visibile sorgente delle poetiche idee del fiume Acheronte, del passaggio del mare, delle isole fortunate, della barca di Cocito, che tutte han ragionevole origine dall' indicata costellazione del fiume celeste prossima com'io dissi, alla porta delle anime [1]. Il Cocito che secondo i poeti antichi scaricavasi nell'infernale Acheronte. prendeva il nome probabilmente dai miseri abitanti delle sue sponde, perchè quella voce suona in greco miseria e lugubre pianto [2]. Or noi vediamo in questa pittura, che il carro posto nel rango inferiore di questo rame va incontro a sei persone del rango superiore, le quali han la mano destra portata al capo in segno di cordoglio e di funebre pianto, come ben si rileva dal famoso bassorilievo etrusco perugino, dove le persone addette alle nenie di un morto portano in questa guisa la mano al capo [3], ed altre in simil atto si vedono presso a un morto nell'urna cineraria di tal soggetto nel museo di Volterra [4] ed in altro monumento etrusco in bassorilievo del Museo chiusino [5], e nel famoso vaso d' Archemoro pubblicato dal prof. Gerhard.

V'è da osservare la particolarità che delle sei figure le quali stanno davanti al carro, una è sedente e barbuta, e per ciò reputata virile. Credo che sia Plutone perch' è sedente, e la ragione di ciò non la ripeto qui, per averla io già detta spiegando la tavola CCVIII d' ugual soggetto. Voglio per altro aggiungere che per la stessa ragione che qui si ravvisano in queste cinque donne presso a Plutone altrettante anime gementi abitatrici del regno di quel nume, così noi dobbiamo attribuire il significato medesimo ai satiri che stanno attorno al Bacco infernale ch'è nella parte opposta dell' accennato vaso alla tav. CCIX, giacchè tanto i satiri che le donne del vaso qui esposto portano le mani al capo in segno di pianto, e dolore, per cui fingono di strapparsi dalla disperazione i capelli. Che se io avessi veduta la pittura espressa in

1 Monum. etr. ser. I, p. 48.
2 Natal Comit mythol. nominum explicat. pag. 332.
3 Monum. etr., ser VI, Monumenti di corredo tav. Z 2.
4 Monum. etr. ser. I, tav. XCV.
5 Inghirami, Etrusco museo Chiusino, tom. I, tav. LIII.

questa CCCV tavola prima della tav. CCIX, le avrei forse data una interpetrazione diversa da quella che allora gli ho data.

I retrostanti al carro sono, come almeno io suppongo, le anime che in folla corrono alle rive di que' fiumi infernali, per ottenere da Caronte il passaggio [1]. E se non erro vedo confuso tra quella gente Mercurio conduttore delle anime, il quale distinguesi ai coturni alati, come alla Tav. CCXCIX de' quali mancano le altre figure, ed alla barba appuntata, per cui quel nume fu detto *Sphenopogon* [2].

Al basso e dietro al carro si vedono scritte due parole di quelle che incontrammo anche altre volte senza potersi leggere, su di che ho scritto altrove [3]. Ogni restante del disegno qui contornato sodisfarà poco l'osservatore, com'io prevedo, ma volli esser fedele nel riportare esattamente lucidato l'originale, onde chi legge ed osserva, conosca in che consistono per lo più questi vasi dipinti, e specialmente quei che a buon dritto furono appellati dal dotto Gerhard egiziani, o pseudo-egiziani per la maniera del loro dipinto.

TAVOLA CCCVI.

Questo vaso ricchissimo in figure ne porta inclusive nel collo tra un manico e l' altro. Ivi si vede un combattimento con due guerrieri equestri che vi presiedono, ma non sappiamo quel che ciò significhi. Più ancora ne confonde la mente quel volatile ch'è dietro ad uno dei militari a cavallo. Ed in vero quelli uccelli in tal atto non son rari negli antichi monumenti dell'arte, nè io seppi altrimenti spiegare quel simbolo se non per indizio di una malaugurata sorte che spetta ad uno dei combattenti nel soccombere ai colpi dell'avversario trionfatore; nè su di ciò dovrò estendermi dopo quanto ne dissi spiegando la tav. XLI di quest' opera [4]. Il cadavere disteso a

1 Virgilio, Aeneid., lib. VI, verso 325 sq.
2 Monum. etr. ser. III, pag. 22.
3 Ved tom. I, tav. LXIV, pag. 107, tom. III, tav. CCXI, pag. 30.
4 Ved. tom. I, pag. 73.

terra indica un campo di battaglia, dove contrastano i due combattenti. Quel che significhi lo scritto ch'è dietro all'equestre a destra del riguardante, non è a mia intelligenza, ed io lo reputo perciò dell'istesso tenore di quello che vedemmo nell'antecedente disegno. Tutta la rappresentanza non altro a mio parere significa se non i contrasti che nell'umana vita dalla sorte a noi preparati incontriamo, finchè si giunga ad uno stabile riposo che il gentilesimo auguravasi negli Elisi. Ho segnato qui anche gli ornati nella grandezza stessa che vedonsi nel vaso per mostrare più esattamente il gusto egiziano che l'artista studiò d'imprimere in questo vaso allorchè fu dipinto. Così le figure tutte finora in varie tavole esposte son lucidate e trasportate nel rame senza veruna variazione o restauro di parti mancanti.

TAVOLA CCCVII.

La parte del vaso avversa o posteriore alla già descritta che nominai anterior parte, è com'io dissi figurata da bacchiche oscenità, ma sulla spalla v'è una rappresentanza che sebbene in parte sia guasta, pure quel che rimane si mostra interessante per la sua novità. V'è dipinta senza meno una corsa di cocchi, parte de' quali per l'impeto della fuga fingonsi tramazzati al suolo. La meta del corso par che sia quella colonna dorica, la qual' è nel rango superiore qui nell'incisione, sebbene sul vaso segua in un rango continuato. È poi singolare il posto che occupano gli spettatori quasi fosse la gradinata d'un anfiteatro. Il premio della vincita par che debba essere un tripode, perchè vi si vede in gran dimenzione al di fuori dell'anfiteatro, o circo che dir si debba. Considerando per tanto che nella parte opposta del vaso vi son rappresentate cose spettanti al passaggio d'un'anima agli Elisi, possiamo supporre che qui sian figurati o i giuochi funebri che facevansi all'estinzione di qualche ragguardevole personaggio, e forse d'Ercole stesso, oppure sian finti i giuochi e i diletti dei quali dovean godere quei che passavano da

questa vita piena di contrasti alla beatitudine pacifica e sollazzevole degli Elisi.

Che mai dunque intese il pittore di rappresentare in questo vaso? Col contrasto delle Amazzoni ci fece intendere a parer mio continuati contrasti che occupano un'anima chiusa in questa vita in un corpo mortale, per cui or trovasi trionfante or soccombente, finchè terminata la sua prigionia nelle mortali spoglie, passa al godimento d' ogni piacere, di che danno idea le lascivie dei satiri. Ma prima dovea quest'anima passare pei regni buii di Plutone, dove le anime ree si trattengono in pena di loro misfatti, mentre le buone passano al godimento d'ogni piacere e d'ogni sollazzo, ricevendo prima il grado di eletti ed ammessi a gustare del nettare che beatificava, e quindi in un eterno riposo godevano piacevoli spettacoli, come noi li vediamo rappresentati nella tav. CCCVII.

TAVOLA CCCVIII.

L' oggetto per cui posi questa pittura alla tavola CCCII del tomo IV fu soltanto quel di mostrare come i pittori di questi vasi compiacquersi di variarli sì di forme che di pitture sino al segno di imitare in essi le maniere egiziane, ed anche egiziani soggetti come qui si vedono le sfingi, la maschera tifonica e vari volatili, di che sono adorni gli egiziani monumenti. Nè men caratteristici del gusto egiziano son gli altri ornati de' quali ogni restante del vaso è coperto. Anche il colore del fondo è qual suol essere nei vasetti che trovansi nelle tombe d'Egitto. Tutto insomma, tranne la forma del vaso comune col far de' Greci, spira il gusto che dominò sulle sponde del Nilo. Belle cose poi attendiamo di sentire dall'erudita penna del possessore di questo monumento in rapporto agli animali ch'io pongo in questa tavola CCCVIII i quali ornano l'una e l'altra parte del vaso, e saran tema di un ragionamento sulla storia naturale dei medesimi.

TAVOLA CCCIX.

La facciata principale di questo vaso ci offre un guerriero in un carro avendo a destra lo scudiere o armigero [1], com' era costume, che conduce i di lui cavalli: è circondato dalle sue donne o schiave, e preceduto da un fanciullo nudo. Si crede ivi espressa la partenza di Memnone per l'assedio di Troia. Sappiamo di qual reputazione godeva questo principe, la cui attività e le cui gesta stavano in bilancia con quelle de'Greci, e ritardarono per qualche momento la presa di Troia [2]. Molti monumenti ce lo rappresentano in diverse circostanze, fra gli altri il bel vaso greco dove si riconosce il suo combattimento con Achille [3]. Pausania descrivendo le pitture di Polignoto nel Lesche, dice che quest'artista avea rappresentato Memnone con una gran barba, e ch'avea situato presso di lui per farlo meglio riconoscere, un giovine etiope intieramente nudo [4]. Questo è soggetto ripetuto nel nostro vaso. Vi si vede Memnone armato in guerra, portando la barba, e preceduto da un giovinetto nudo; circostanza non applicabile che a questo solo avvenimento. Pausania [5] aggiunge che questo principe partì da Susa per l'assedio di Troia, e sottopose al proprio impero tutte le nazioni che trovò nel tragitto che fece, il che sembra indicato per le figure a piedi che precedono o accompagnano il carro, come per ornare una marcia trionfale. Le due parti del vaso rappresentano il soggetto medesimo, ma dall'una parte le figure non sono armate, e l'artista ha voluto forse indicare l'arrivo di Memnone a Susa, mentre sull'altro lato ha figurato la sua partenza per l'assedio di Troia. Memnone ha nell' ultimo la testa coperta da una di quelle celate che hanno sopra un' aletta rossa, il che s'incontra soltanto ne' vasi antichi, e che sembrano esser de'primi tempi della Grecia; egli ha come si narra in Omero un grande scudo che

1 Virgil, Aeneid, lib. II, vers. 476.
2 Homer. Iliad.
3 Millin, Peintures ant., t. I, pl. XIX, XX.
4 Phocid. lib. X, c. XXXI.
5 Ivi.

lo cuopre dai piedi fino alla testa [1]. Il guerriero che l'accompagna a piedi tiene uno scudo rotondo il cui ομφαλος è dipinto in bianco; porta un elmo che gli cuopre intieramente il viso, come si osserva nelle antichissime pitture [2]. Il finimento de'cavalli è conforme alle tradizioni conosciute [3], ma il costume delle figure a piedi e specialmente delle donne è singolare, e tale qual si vede soltanto nelle più antiche statue greche o etrusche [4]. Questo consiste in un manto rigato di molti colori ed ornato di pietre preziose. La testa delle donne è cinta d'un nastro ed i lor capelli cadono negligentemente sul loro collo, come si vedono in molti monumenti [5]. Questo vaso è ornato nel modo stesso di quello che rappresenta il combattimento di Teseo col Minotauro in quest'opera [6], al quale viene attribuita dal Lanzi un' antichità lontanissima; nè ha minore analogia in quanto al costume delle persone ed al carattere del disegno col vaso d'Antifate pubblicato dal D'Hancarville, ove le iscrizioni sono scritte da dritta a sinistra. In una parola tutto sembra concorrere a far riguardar questo monumento come un dei più preziosi di tal genere. Questo vaso con la respettiva interpetrazione sopra esposta si trova nell' opera del sig. Laborde [7].

TAVOLA CCCX.

È opinione dell' erudito Millingen che in questa pittura di un vaso fittile ravvisar si potesse il figlio d' Ulisse in casa di Nestore, la cui avanzata età manifestasi dai capelli canuti e rari che ha nel suo capo il vecchio incurvato su d' un bastone; ma riflette poi che le altre circostanze espresse nella pittura mal si accordano con quelle descritte da Omero per ammettere una simile spiegazione, e gli sembra in sostanza non potervisi riconoscere che una scena generale

1 Iliad., c. v.
2 Tishbein, tom. IV, pl. XVIII.
3 Poll. x, 12.
4 Statue del museo cortonese, tav. V, e delle antichità d' Ercolano tom. III.
5 Tishbein, tom. IV, pl. LX. D'Hancarville, tom. I.
6 Ved. tom. II, tav. CII, CIII.
7 Collection des vases grecs du compt. de Lamberg etc., tom. I, pl. III, p. 2.

di ospitalità [1]. Tuttavolta può riguardarsi tale anche l'accoglimento di Telemaco presso di Nestore, e le donne ivi aggiunte possono indicare i buoni uffizi che al forestiero facevansi dalle ancelle di casa. Che se qui non è rappresentata ogni circostanza del sacrifizio e del convito effettuato dalla famiglia di Nestore all'arrivo di Telemaco a Pilo, come racconta Omero, forse ciò avvenne perchè il pittore non ebbe nel vaso un sufficente campo da rappresentare quel fatto nel suo pieno aspetto. Forse questa pittura può anche significare secondo il prelodato Millingen un giovine guerriero che parte per la guerra, prendendo congedo dal vecchio suo padre, il quale lo esorta a combattere valorosamente per la patria. Presso un popolo guerriero, egli prosegue, doveva esser caro il moltiplicare le rappresentazioni di eguali scene, ed ammetterle sotto gli occhi della gioventù; così trovansi spesse volte soggetti di questo genere sopra i vasi dipinti [2].

TAVOLA CCCXI.

Nella parte avversa del vaso il prelodato Millingen vi ravvisa due guerrieri o cacciatori vestiti di clamide ed ognuno armato di due aste pure, e colla testa coperta dalla causia. Essi trattengonsi con una giovine donna che porta un vaso ed una tazza [3]. Chi per altro volesse ravvisarvi qualche omerico avvenimento potrebbe rammentarsi che Elena veduti in casa del consorte due ospiti, parvegli riconoscere in un di essi le sembianze d'Ulisse nella persona di Telemaco di lui figlio, e seppe quindi ch'egli era accompagnato da Pisistrato il figlio di Nestore, poichè Pisistrato stesso manifestò il proprio nome e quel dell'amico. E considerando Elena la malinconia di Telemaco per non aver trovata alla corte di Menelao novella alcuna del padre n'ebbe pietà, e dette a lui nel vino ch'era per bere un certo far-

1 Millingen, Peintures antiques et inedites de vases grecs, pl. LV.

2 Millingen cit., pag. 81.

3 Ivi, tav. LVI.

maco opposto al pianto. In questa pittura si potrebbe dunque supporre la donna essere Elena, ed il giovine a sinistra del riguardante esser Telemaco diademato in fronte come figlio primogenito di un re. e per conseguenza erede sicuro del paterno regno, mentre Pisistrato che manca di tal fregio non potea sperare di assidersi sul trono per esser l' ultimo di sua famiglia.

TAVOLA CCCXII.

L' Italinski ravvisa in questa pittura di un vaso fittile della raccolta amiltoniana un soggetto simile alla tavola antecedente, ma il descrive alquanto diverso, e dice in sostanza che vi è rappresentato Telemaco in Sparta in casa di Menelao. Viaggiando il giovane eroe per aver nuove di suo padre, giunse a Pilo in compagnia di Pisistrato figlio di Nestore, e ben sapendo Menelao chi erano questi ospiti, narrò loro vari accidenti della vita d'Ulisse, lo che angustiò grandemente Telemaco, e fece piangere tutti i circostanti. Elena accorse al nome di quelli stranieri e volle ancor essa raccontare a Telemaco alcuni fatti della vita del figlio di Laerte, ma vedendo sempre più addolorato Telemaco, li preparò una bevanda che lo tenesse almeno per ventiquattr' ore tranquillo. Ella fa presentare la tazza da una sua cameriera ed esorta quel principe a bevere. Non è facile il dire se l' uomo appoggiato al bastone sia Menelao [1]. Telemaco peraltro è vestito tal quale lo descrive Omero [2].

Qui l'eroe pileato tien luogo di Pisistrato che vedemmo nell'antecedente tavola; ma sì piccola varietà può concedersi alla fantasia del pittore. Fu trovato questo vaso nei contorni dell'antica Capua.

1 Italinski, Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tomo 1, tav. XIV.

2 Odis., lib. XV, vers. 61.

TAVOLA CCCXIII.

Nella tav. LXXVII di quest'opera io riconobbi lo sposalizio di Peleo e Teti in una coppia di persone che si tengon per la mano [1]. L'epigrafi dei due nomi indicanti i due sposi assicurano del soggetto. In questa CCCXIII tavola comparisce una rappresentanza di simile atteggiamento; il giovine sposo tien per mano la sua fidanzata, ed è coperto di quel manto che dicesi civico, e che sicuramente conveniva usarne il giorno dell'imeneo [2]. La sposa inoltre è velata in testa, come si vede in altri soggetti di simil fatta. Dietro a lei vi giudico per conseguenza una pronuba che accompagna la sposa all'imeneo. I due numi Apollo col ramo d'alloro in mano, e Diana con arco e faretra sono le deità che secondo il Panofka, che il primo ha pubblicata questa pittura, presiedono al dì delle nozze [3]. Ogni restante è congetturale. La donna ch'è accanto a Diana par che prevenga il suocero della imminente venuta de' nuovi coniugi in casa, ed ei par che li aspetti alla porta della casa. È la barba, che facendo una differenza d' età, mi fa credere che siasi voluto accennare con essa il figlio più giovine del padre perchè imberbe.

TAVOLA CCCXIV.

La pittura che qui osserviamo non differisce quasi niente da quella che vedemmo nel secondo rango della tav. antecedente, e che giudicammo l'imeneo di due sposi. La colonna che in più luoghi dicemmo essere un simbolo d'una divinità o d'un tempio qualunque [4], può significar qui la santità del nodo coniugale. Quel che poi significhi la donna che ha un ramoscello in mano dove sta ade-

1 Ved. la tav. LXXVII.
2 Plut. Amat. x, ap. Panofka, Recherches sur les veritables noms des vases grecs ec. pag. 39, not. 1.
3 L. cit. tav. VIII, not. 4.
4 Ved. tom. I, p. 52, e Monum. etr. ser. V, pag. 69.

rente una foglia di vite, non saprei dirlo con sicurezza, nè le ipotesi son ben accette da chi brama istruirsi. Questo vaso inedito di vernice nera bellissima, con figure rossicce, esiste nella R. Galleria di Firenze.

TAVOLA CCCXV.

« Mira qui o erudito lettore, così l' interpetre [1], uno di quei vasi di creta dipinta destinato ad uso funebre dalla pietà degli antichi. Da una parte vi è una stele sepolcrale con la seguente epigrafe in versi greci:

ΝΩΤΩΙ ΜΗΝ ΜΑΛΑΧΗΝ ΤΕ ΚΑΙ ΑΣΦΟΔΕΛΟΝ ΠΟΛΥΡΙΖΟΝ.

ΚΟΛΠΩ Δ'ΟΙΔΙΠΟΔΑΝ ΛΑΙΟΥ ΥΙΟΝ ΕΧΩ.

E chiunque della greca metrica si conosce, vede subito che al primo verso manchi un piede. Però il ch. sig. cav. D. Francesco Carelli segretario perpetuo dell'accademia R. ercolanense, alla cui collezione già appartenne, coll'autorità di Eustazio lo emendò dottamente, ed in una particolar dissertazione dichiaronne il concetto con la profondità della sua peregrina erudizione. Secondo il di lui avviso fu sbaglio del pittore l'aver situato il punto diacritico dopo il Λ, ed il distico secondo lui va restituito così.

Νωτῳ μην μολαχην τε και ασφοδελον πολυρυξον.

Κολπῳ δ' Οιδιποδαν Λαϊον υιον εχω

e ne traducono il senso così

Sul dorso ho dell'asfodelo le foglie
Ed in sen di Laio le mortali spoglie.

Ben si vede che qui si fa parlare lo stesso monumento, come si osserva in altro vaso di quel real museo [2]. Il dire che avea sopra di se la malva e l' asfodelo, pianta che produce nelle radici

1. Quaranta, Real museo Borbonico, vol. IX, tav. XXVIII, fas. 34.
2. Quaranta, illustrazione d'un vaso italo-greco che si conserva nel museo Borbonico, pag. 13.

molti bernoccoli, atti al cibo, è indizio della vita sobria degli antichi virtuosi mortali, che di tali semplicissime vivande, cioè delle foglie della prima, e de' tuberi dell'altra cibavansi [1] ».

Di questa singolar pittura occupossi anche l'eruditissimo inglese Millingen e da lui, pare a me, che abbiamo la più esatta versione di quel funebre distico, leggendovi egli così

Sul mio dorso è la malva, e l'asfodelo molto bulboso.
Ma nel mio seno racchiudo Edipo figlio di Laio.

Il distico col quale è supposta la tomba indirizzarsi agli spettatori, dice quel dotto inglese, è addotto da Eustazio, e par che fosse una forma usata comunemente nelle iscrizioni sepolcrali, variando solamente il nome, la patria ed altre circostanze relative al defunto. Eustazio lo attribuisce a Porfirio, ma erroneamente come è reso evidente da questo monumento, il quale non può essere ascritto ad un epoca più antica della guerra sociale ed in conseguenza resulta essere anteriore di vari secoli a quel celebrato filosofo.

L'asfodelo e la malva piante menzionate dalla iscrizione, supponevansi aver servito di cibo agli uomini nell'antica età dell'oro, quando esse crescevano spontaneamente, e si ottenevano senza cultura. Si allude spesso a quelle come a simboli della primitiva innocenza, e come tali esse eran tenute per nutrimento delle anime felici che godevano l'immortalità negli Elisi. Quindi eran sacre a Proserpina e venivan poste sulle tombe come offerta molto gradita ai Mani. Fin qui scrive il già lodato inglese archeologo [2].

« Sappiamo da Pausania che Edipo ebbe monumento in Atene, ma non ne descrive la forma, come fa di quello d'Epaminonda, dove fu posta una colonna collo scudo ornato d'un dragone. Tal pittura non si dee credere fatta a capriccio dall'artista; imperocchè erano i Greci diligentissimi nella convenienza delle forme, cioè nel giusto rappor-

1 Quaranta cit.
2 Millingen, Ancients unedited monuments principally, of grecian art., tav. XXXVI.

to del dipinto col carattere e coll' azione del soggetto rappresentato, e colle usanze nel proprio tempo vigenti. Benchè l'epoca del vaso sia senza dubbio posteriore non poco a quella d'Edipo, pure si attenne certamente il dipintore alla tradizione generalmente ricevuta per non dare un sepolcro splendido a quel re, delle cui strane avventure ogni parte della Grecia qualche monumento serbava. Uno più semplice ne aveva Laio suo padre in quel luogo appunto dove Edipo l'uccise senza conoscerlo, cioè di un sol mucchio di sassi, e tal' era pure quello del servo che lo accompagnava ». Così l' erudito Quaranta [1]. Ma intanto chi legge non ama di arrestarsi qui senza prima aver da chi spiega sodisfacente contezza del circolo che porta in mezzo una croce, e dei due giovani ammantati che stanno attorno al sepolcro. Ma di ciò torneremo a ragionare in parte spiegando la tavola seguente. Dal parer vario dei precitati archeologi si trae in sostanza che la stele sepolcrale qui dipinta par che indichi piuttosto la generalità dei pietosi uffizi destinati alle tombe dei morti che allo special sepolcro di Edipo figlio di Laio qui nominato probabilmente per qualunque altro siasi eroe, o per l'anima stessa del morto col quale fù sepolto il vaso in esame.

TAVOLA CCCXVI.

Io proseguo qui a trascrivere quanto di questa pittura scrisse il ch. Quaranta, giacchè trovasi eseguita nel vaso, dove dalla parte opposta è l'antecedente. « Quanto al rovescio di questo monumento, prosegue il prelodato archeologo, par che sia da trarsi dalle figure del dritto; poichè l'uomo e la donna che vi son rappresentati, si preparano a far le solite libazioni sul tumulo: quegli porta difatti il ramo espiatorio, e questa la sacra benda e la cassetta, dove solevano chiudersi i mortuari profumi. Sarebbe ora da spiegare perchè mai un vaso nel quale è dipinto il sepolcro d'Edipo fosse

a Real museo Borbonico, fasc. 34, vol. IX, tav. XXVIII.

stato rinchiuso in un sepolcro che non avea relazione veruna con quel re tebano. Rammentandosi però, che in altre simili stoviglie comparisce ora il sepolcro di Troilo, ora quel d'Agamennone, si può credere che ciò nascesse da certo ciarlatanismo, per dir così, degli antichi. Molti di questi vasi trovati nelle tombe erano quelli che il defunto aveva avuto in dono in occasione di nozze, o quando aveva dato il nome tra gli efebi, o in premio di qualche battaglia o di qualche giuoco. Molti altri dai congiunti e dagli amici portavansi nell'atto stesso di chiudere il cadavere nel sepolcro. Ora perchè i donatori potessero mostrare nella tumulazione che vasi tali non erano di que' dedicati ad uso profano, ma bensì fatti dipingere appositamente all'uopo, gli artisti vi rappresentavano siffatte tombe di eroi, credendo in questa guisa non solo di abbellirli, ma di nobilitarli ancora [1] ».

Questo è il pensar del Quaranta rispetto all'uso ed al destino de' vasi. Da lui per altro non impariamo quel che pensar si debba dei due giovani ammantati e col bastone in mano, attorno al sepolcro, che certamente non sono in atto di libare al defunto Edipo; nè quel disco fregiato d'una croce si lascia intendere circa l'oggetto per cui si vede dipinto in mezzo ai due ammantati. Credo per altro che non anderebb'errato colui che supponesse esser questi alcuni simboli arcani dei misteri del paganesimo, l'occultazione de' quali era loro primario requisito. E poichè un tal soggetto è piuttosto frequente nelle pitture de' vasi, così avendo avuta ancor'io l'occasione di trattarne illustrando i vasi di quest'opera, dissi ch'esser potevano due efebi attorno ad una stele sepolcrale, in atto di rendere ossequio ai Mani dei loro amici o congiunti [2]. E siccome questi atti pietosi facevansi dagl'iniziati ai misteri con segni e simboli del tutto arcani ed occulti, così non c'è venuto fatto di sapere il significato del disco già indicato, poichè guasi nessuno degli antichi ardisce

1 Quaranta cit. cxv, tom. II, pag. 75.
2 Ved. la spiegazione della tavola

di parlar di questo nè d'altri simboli inintelligibili dipinti nei vasi, perchè spettavano agli occulti riti dei loro misteri. Per le ragioni medesime ho luogo di supporre che i due personaggi di questa CCCXVI tav. non sien già preparati direttamente a far libazioni sul tumulo anzi descritto, ma piuttosto, com'io dissi anche altrove [1], siavi un erodulo, ed una sacerdotessa iniziati con indizi emblematici de' misteri: la cassetta mistica, la sacra benda sì nella cesta, che appesa alla parete [2], il ramo che ha due volubili viticci indicanti le acque o marine o fluviatili [3], e forse quelle dei fiumi infernali, non raramente rammentati con simbolici segni in questi vasi [4], sono per me indizi manifesti di una mistica ed incognita rappresentanza. Quel nudo giovine si può supporre un neofito, il quale imitar vuole un eroe nella vita che intraprende, e forse qui l'eroe sarà lo stesso Edipo. Porta perciò la sua veste soltanto sul braccio in segno del corpo, col quale cuopre l'anima, e nel vestirla d'umana spoglia, com'io dico anche altrove [5], cioè nel vivere, lo prende per suo modello, sperando aver quell'eroe per conduttore della di lui anima alla casa degli Dei [6]. Chi poi creder volesse quella donna una Vittoria ed il giovine l'anima di un iniziato che onorato della vittoriosa benda de' misteri attende d'essere ammesso a goder degli Elisi, troverebbe molti altri soggetti di vasi dipinti che rappresentano questo medesimo psicologico avvenimento [7]. Il ch. inglese Millingen ha dato nei suoi monumenti inediti un esemplare delle figure di questo vaso con dotta interpetrazione, e lo stesso ha fatto l'autore anonimo della dottissima Dissertazione esegetica intorno all'origine ed al sistema della sacra architettura presso i Greci.

Or voglio manifestare una difficoltà che ad ammettere quanto dicesi di questo vaso mi si affaccia alla mente. Son concordi vari ar-

1 Vedi la spiegazione della tavola CXLII.
2 Ved. tom. I, tav. XII.
3 Ved. tom. II, pag. 4.
4 Ved. tom. IV, tav. CCCV, p. 8.
5 Ved. tom. I, pag. 27.
6 Ivi.
7 Ved. Monumenti etruschi o di etrusco nome, ser. V, tavole XLI e LXVIII.

cheologi nell'approvare che vasi del genere di questo si eseguissero all' uopo di chiudersi ne' sepolcri degli amici o congiunti estinti, e perciò con tombe d' eroi e con siffatte lugubri rappresentanze; ed io dico di più: il colore stesso di creta cotta su fondo lugubre e nero ne mostrava l' analogia col funebre uffizio al quale si destinavano. Ma non sò poi come ammettere che vasi tali eseguiti con egual metodo con egualissime forme e con siffatti tetri colori regalar si dovessero tra gli sposi il dì delle nozze, come dicesi di quei rappresentati nella tavola antecedente, giacchè tra 'l cerimoniale di nozze e quello de' funerali grande ma grande assai dovea corrervi differenza. Non ostante peraltro mi arrenderei ad ammetterlo se almeno una qualche testimonianza di contemporaneo scrittore mi ci volgesse. Dobbiamo dunque ammettere come cosa di fatto che vasi tali usavansi per funerali, nella quale occasione lasciavansi nei sepolcri, giacchè ce li troviamo, ma intanto attendere qualche persuadente prova che i vasi medesimi siensi mutuamente donati tra sposi e spose.

TAVOLE CCCXVII E CCCXVIII.

Per questo vaso vengono prodigati encomi tali, che lo dichiarano per uno de' più belli che finora di tal genere siano tornati alla luce. Quindi è che sarebbe inconveniente il defraudarlo alla cognizione di chi legge la presente opera. Nè io credo che debbasi trascurar di conoscere la dottissima ancorchè alquanto prolissa illustrazione che ne scrisse l' erudito Quaranta, che io riporto quasi che intieramente.

« Questo vaso che vale quanto un intiero museo, così scrive il citato archeologo, fu trovato nell'antica Luceria Alfaterna, e facea parte della insigne collezione di Vivenzio, per cui trovasi presentemente nel R. museo Borbonico. Esso è largo nella bocca once 11, alto due palmi, ed altrettante once compresovi il copercio, mostrandosi di nolana manifattura la più perfetta. Ha le figure rosse in campo

nero ed una sì lucente vernice da paragonarla a perfettissimo smalto. Ma quel che lo rende il più pregevole fra quanti ne furono dissotterrati fin ora, è la singolarità del concetto dipintovi, i pregi dell'arte, e le iscrizioni che vi si leggono ».

« Vedesi cangiato nella statua di Bacco barbato un albero di alloro, avendovi fatto passare da prima una tunica a molte pieghe, ed una sopravveste adorna di bei ricami, e poi fittavi in cima una maschera o testa del nume, dalla quale ergesi un modio d'onde spuntano intorno intorno a guisa di punte alcune piramidali figure. Mostransi in oltre sulle spalle di questo simulacro due ovati, forse specchi. In fine escono fuori dall'un lato e dall'altro de' rami di edera, e a lui davanti sta un desco sul quale sono alcuni pomi di varia grandezza, e v'è il cantaro sacro al figlio di Semele, in mezzo a due grandi vasi, somiglievoli a questo stesso dove si trovan dipinti. Da uno di essi leggiadra donna cinta d'ederacea corona, d'onde le scendon per gli omeri gli scarmigliati capelli, vestita di tunica, senza maniche, e sopr' essa la nebride, e chiamata ΔΙΟΝΗ nell'epigrafe, va attingendo con un simpulo il liquore per versarlo in altro vaso che tiene in mano. E quel simpulo è della forma appunto d'altro simpulo in bronzo trovato in questo vaso. Simile alla descritta corona è quella che cinge il crespo crine alle tre rimanenti donne, agitate da sacro furore intorno alla finta statua di Bacco, tutte adorne della stessa tunica e della nebride. Una di esse va squotendo due tede fiammeggianti, ed un'altra una face ed un tirso. La terza perquote il tamburino, ed è appellata ΜΑΙΝΣ nella iscrizione aggiuntavi. Questa è la parte più nobile o sia il diritto del vaso ch'è alla tav. CCCXVII ».

« Nella tav. seguente CCCXVIII, che suol dirsi il rovescio del vaso medesimo comparisce una suonatrice di doppio flauto, in atto di guidare tre altre vaghe femmine, di cui la prima detta ΘΑΛΕΙΑ nelle lettere che le stanno di sopra, tiene nella destra mano la ferula, e nella manca una face; la seconda appellata ΧΟΡΕΙΑ ne' caratteri posti in su la sua testa ha la nebride, e va pure suonando il tamburino; la terza infine oltre la tunica è involta in largo manto, sicchè col suo

sinistro braccio tutto ricoperto al par dell'altro appoggiato al fianco, appena così impacciato può sostenere la ferula ».

« Ora il vedere qui un albero ed una testa o maschera uniti insieme per imitare la statua di Bacco, veder questo in aperta campagna, vedere offerte di vino fatte da sole donne sopra una tavola, dove stan vari pomi, tutto persuade che siavi figurata una libazione dopo la vendemmia fatta da quattro donne travestite da Baccanti a Bacco Briseo, ossia al nume dell'uve premute, ad imitazione del culto segreto che gli si prestava in Lesbo. Il tronco d'un albero fu pertanto considerato come la prima statua con che i campagnoli adoraron Bacco, e che in Lesbo appunto alcuni marinari di Metimna pescarono un tronco di olivo che terminavasi in una testa di Bacco, detto perciò Fallene, e adorato santamente per comando d'un oracolo [1]: tronco simile a quello, che intagliatavi la testa di Bacco, veggiamo qui fitto nell'albero. Era pur Bacco Briseo il nume che portava i frutti alla dolcezza della maturità, il nume della vegetazione, Brisee in oltre eran chiamate certe ninfe protettrici de' campi, mentre Brisea per testimonianza d'un commentatore di Persio importava lo stesso che dolce [2] e Briae dicevansi le uve premute [3], ed Omero perciò chiama il vino dolce come il miele [4], il perchè il Bacco Briseo veniva ad esser quasi lo stesso del Bacco Dendrite [5], cui erano consacrate le Oscoforie, e Falloforie [6]. Nè di poco momento riuscirà l'imparare da Columella che gl'Italiani eran que' dessi che la voce di Briseo a significare le premute uve adopravano. Senza che nel famigerato *senatus-consulto* intorno ai Baccanali chiaramente si leggono le cerimonie che i Baccanali d'Italia avean comuni con quelli dell'Asia minore: oltre alla parte che potettero anche prendervi le colonie della Grecia transmarina venute fra noi. Nulla diremo delle tre donne chiamate MAINAΣ

1 Pausan., Phocid. 19, 2.
2 Comm. ad Pers., sat. 1. 76.
3 Columella XII, 39. Ved. Koeler ad Heraclid. Pontic. p. 51.
4 Homer., Iliad. X, vers. 101.
5 Pausan. Phocid. XXXI, 2.
6 Pausan. Achaic. XXI, 2.

ΧΟΡΕΙΑ e ΘΑΛΕΙΑ; cioè la Furibonda, la Saltatrice, e la Festiva, poichè si vede chiaro in questi vivi aggiunti la descrizione del furore, del ballo e della ilarità, di quelle cose in somma che formavano l'essenza di queste bacchiche cerimonie [1] ».

« Cade ora l' esame sul nome di ΔΙΩΝΗ dato a quella da cui si compiono le parti principali di questa scena. Esiodo nomina una Dione figlia dell'Oceano e di Teti, e conseguentemente sorella d'Acheloo. Così è chiamata anche da Apollodoro e da Igino una delle Nereidi, una delle ninfe Dodonee, ossia una Iade. Ed Omero che di Dodona ebbe contezza appella Dione moglie di Giove. I Greci mitologi tennero questa Dione come una Titanide. È per altro notabile che ravvisaron costoro in questo personaggio un principio umido, e perciò trovar debbesi la etimologia di questa parola in *diaino* bagnare d'onde uscirono *dieros* e *Dios* nello stesso segno di umido, altro non importando anche *Dis* Giove, se non pluvio. Perciocchè le tempeste furon la causa del religioso timore; onde la medesima significazione ebbe il *Deus* de'Latini, da *devo* bagnare; e Dea i Tirreni chiamarono anche *Rea* quasi avessero detto, un principio fluido [2]. Dunque Dione qui è la mescitrice, quella sacra ministra che per la libazione tramuta il vino di un vaso in un altro, una vera ninfa Brisea [3]. E sì che l'orgiasmo e la letizia e la danza e soprattutto la libazione maravigliosamente si addicono a Bacco Briseo, dovendo il culto assomigliarsi al nume che di gioia e d' abbondanza era l'apportatore. E lo stesso sacro entusiasmo di queste donne [4], simbolo dell' impeto non possibile a resistersi, con che si manifestano le produzioni della natura era ancor esso conveniente a Bacco Briseo, tal che col verbo *bryazein* veniva espresso ».

1. Plutarc., De cupid. Divit., pagina 527.
2. V. Esich. 1, pag. 217 ed Alberti, Lennep. Etimol. Ling. Gr. p. 234.
3. V. Etimol. magn. in v. Βρυαζειν Esich. 1, p 768 ed Albert.
4. Ved. lo Scoliaste d'Euripide Her. 918; Esich. l. cit.

« Ora spiegheremo alcunchè spettante a Bacco qui figurato. L'edera è pianta a lui cara, perchè colla sua freschezza temperavasi l'ardore del vino; l'albero s'è d'alloro si riferisce alla ghirlanda ch'ei portava come si vede ne' vasi greci dipinti. Il modio o calato che si vede sulla sua testa [1] gli appartiene, come a nume ctonio terrestre [2] e Plutodote, ossia dator di ricchezze [3]. Anche Serapide per questa ragione non differiva da Bacco, ed al suo capo eziandio s'imponeva il modio per indicare ch'egli alimentava i mortali con i frutti della terra [4]. Le punte che vi si vedono rammentano certe ciambelle formate a guisa di piramidi, che stavano come oggetti segreti nelle ciste mistiche, e si credono simboli non equivoci delle Falloforie [5]. Dopo il sacrifizio usava che gli astanti nel partirsene portavano a casa una porzioncella di quelle ciambelle che credevano efficaci a liberare dall'epilessia, dalla grandine, e da somiglianti malanni [6]. E chi si rammenta dei vari altri oggetti sferici che si custodivano entro le ciste [7] mistiche ben potrà ravvisarne taluni sul desco avanti a quel simulacro di Bacco, e inclusive ravviserà gli specchi delle ciste mistiche in quei due dischi che fiancheggiano la testa del nume ».

« Parlando ora della sopravveste del dio vi si ravvisano sul petto certi raggi, che ricordano essere stato Bacco adorato sotto la figura del sole, al dir di Macrobio. Questa sopravveste serviva in certo modo a consacrare il simulacro, e soleva esser di porpora, cui l'oro intessuto o ricamato meritava il nome di *crisopasto* o *crisosemo*, ed una consacrazione può forse ravvisarsi nelle tenie attaccate a piè del cantaro bacchico, le quali, come ognun sa, tanta parte vi ebbero nelle sacre cerimonie degli antichi ».

1 Plutarc., De cupidit. Divit., pag. 124 ed. Wittemb.
2 V. Artemidor. Oneirocrit. II, 44. Hemsterch. ad Lucian., tom. I, part. I, pag. 378.
3 V. Schol. Aristoph. in Ran. vers. 498. Cic. De nat. Deor. II, 26.
4 Rufin., Hist. ecclesiast. II, 23.
5 V. l'Antologia latina VI, 64.
6 Simplic. Comment. ad Epictet., c. XXXVIII, p. 219 ed. Schertigh.
7 Monum. etr. o d'Etrusco nome ser. II, pag. 49, 57, ser. III, p. 274, ser. V, p. 68, 114.

« La vaga fascia che girando verso il piede di questo vaso forma per così dire lo strato dove stanno tutte le figure, componesi di varie linee intrecciate, come appunto comparisce il laberinto di Creta nelle monete di Gnosso [1]. Or chi ha imparato da Erodoto [2], che il laberinto era simbolo della trasmigrazione delle anime che in tremil' anni compivasi; chi ricorda che per questa ragione nel laberinto contavansi tremila stanze, metà sotterra e metà sopra, non potrà dubitare che una significazione non si possa ben anche a questo fregio attribuire. E questa vuolsi derivare dalla potenza che Bacco esercitava nella vita futura. Sostenne Giuliano che Bacco avesse ricevuta da Giove la creazione individuale [3], da cui egli stesso era uscito, e quella comunicata a tutte le cose visibili, come gran demiurgo [4]. A lui furon date due grandi tazze o crateri, una della dimenticanza che facendo obliare alle anime la loro origine le spingeva a scendere nei corpi [5], un' altra della sapienza, alla quale appressandosi le anime si ricordavano del cielo, e cercavano di tornarvi. Le anime poichè accostavansi al primo vaso, scendevano in terra per una particolar simpatia che aveano coi corpi [6]. Ma dopo aver dimorato in essi, rompevansi que' legami che le tenevano avvinte, ed erano consegnate all'invisibile Plutone [7], e quivi appressandosi al cratere della sapienza rammentavansi di nuovo del cielo [8]. A tal uopo stava un'urna nel segno dell'Aquario detta *calpis* [9], dove il supremo giudice dei trapassati agitava le sorti che doveano decidere il finale ritorno delle anime alle sfere per le porte dei numi. Se non che prima che le anime tornar potessero in cielo abbisognavano di purificarsi [10] peregrinando per anni tremila come pre-

1 Combe, Mus. Hunter., tab. 18, n. 17.
2 II 123.
3 Orat. v. pag. 179, ed. Spanh.
4 Macrob. Somn. Scip. I, cap. 12.
5 Plotin. Ennead. IV, 9.
6 Plat. in Cratil. p. 70.
7 Plotin. IV, 94.
8 Igin. Poet. Astronom. III. 28, p. 580 ed. Stao.
9 Macrob. in Somn. Scipionis, I, 12.
10 Monum. etr. ser. II, p. 351, 353.

tesero i Pittagorici o almeno per un triplice giro, giusta il fraseggiare di Pindaro ».

« Or poichè Bacco ed i suoi misteri servivano di purificazione alle anime, e loro preparavano facile il ritorno alle sedi beate, chi non vede quanto acconciamente in un vaso bacchico come il nostro siasi disegnato il laberinto a significanza di quella peregrinazione su cui il nume tanto impero aveva [1] ? » Quanto ho qui trascritto è poco meno di quanto dottamente scrisse il Quaranta per illustrare il significato della pittura ch' è in questo vaso. Il suo scritto manca in vero di quella brevità che si deve usare in simili trattati, ma io volli riferire la di lui opinione, onde vedasi che poco o niente differisce da quanto anch' io scrissi non sono molti anni relativamente ai soggetti dipinti in questi vasi [2], e parmi vedere che non pochi di essi tendano a rammentare qual esito aver dovesse, a tenore del gentilesimo. l'anima che parte dal corpo dal momento che cessiamo di vivere; e credo che tai soggetti vi si effigiassero, perchè i vasi de' morti che per lusso esser dovevan dipinti avessero in quelle pitture de' soggetti analoghi all' oggetto per cui eran fatti, vale a dire per accompagnare i defunti alla tomba, e seco loro esser sepolti. Rapporto a questa pittura ch' esaminiamo avrei detto di più che i due vasi posti sul desco davanti al simulacro possono alludere ai due vasi siderei pe' quali transitano, come dicemmo, le anime nel passaggio loro dal cielo alla terra. Ma poichè per principal requisito di questo monumento fu in principio encomiata la perfezione colla quale è dipinto, così riferirò alcunchè di quanto ne dice il prelodato archeologo sig. Quaranta.

Egli giudica primieramente impareggiabile il magistero con che le figure vi furono condotte, nè in ciò pare a me che esageri, se vero è com'egli afferma, che va innanzi a tutti gli altri del museo Borbonico non solo, ma di ogni privata collezione, ed a quelli inclu-

1 Quaranta cit.

2 Monum etruschi o d'etrusco nome scr. v.

sive tanto encomiati degli scavi di Vulci. Qui nullo stento ei ravvisa, niuna fatica; grandissima bensì vi scorge la facilità dell'artefice, coll' accompagnatura d' un ammirabile franchezza nel circoscrivere i corpi a seconda di ciò che vollesi rappresentare. Nel considerar poi la perfetta proporzione di queste figure ben ci rammenteremo che fra gli antichi pittori, più d'ogni altro fu andato in traccia di lei. Da ultimo qual nobiltà ed elezione di attitudini in queste donne! quanta grazia ne' panneggiamenti! che maniera di arieggiare nelle teste e quanta vaghezza! Non diresti di esse come della menade di Scopa che non il pittore, ma Bacco stesso abbia loro ispirato il sacro furore? Da' quali pregi tutti siamo condotti a credere che non copia ma originale sia questa pittura e di insigne maestro. Qual mano infatti avrebbe potuto imitare quelli audaci tocchi che vediamo in questo vaso dipinto, quella tenerezza di movenze, e que' colpi che diresti sprezzati o quasi gettati a caso, i quali fanno conoscere a un tempo l' intenzione del pittore, ed una maravigliosa somiglianza nel naturale, non possibile a trovarsi nelle copie [1]?

TAVOLA CCCXIX.

Ovunque io mi volgo a ricercare il significato delle pitture dei vasi fittili, rare son quelle che non presentino qualche simbolo cufemico o mistico della morte, di che pare che ormai convengano gli eruditi i più accreditati del nostro tempo. Del vaso le cui pitture qui si trovan divise in due tavole si accerta, che rapporto allo stile ed all' interesse archeologico pochi altri vasi han prodotti gli scavi di Etruria simili a questo. Vedutolo il cultissimo sig. Duca di Luynes di tanta importanza, fecesi un pregio di occuparsene con accompagnarlo d'una dotta interpetrazione, dalla quale traggo [2] quanto sono per riferire.

1 Quaranta cit.

2 Luynes, Cresus vase du cabinet de M. Durand, Monum. ined. dell' institut. di corrispondenza archeol., tav. LIV, an. 1833.

Un venerabil personaggio assiso su nobil trono con scettro regale in mano sta in atto di libare su d'un rogo al quale viene attaccato il fuoco da un uomo in costume di camillo o servente dell'altare. Dei due soggetti non saprebbesi indovinare il significato se nol palesassero le due appostevi iscrizioni in greco idioma ΕΥΘΥΜΟ, Eutimo, e ΚΡΟΕΣΟΣ, Creso. Le avventure del principe della Lidia, la sua prosperità, e la sua caduta tornano subito in mente. Si riconosce tuttavia magnifico inclusive sulla pira ove Ciro l'avea condannato ad esservi arso dal fuoco. Già principia il supplizio, e l'esecutore della sentenza ha posta mano all'opera crudele.

Ma il cultissimo interpetre prende ad esame l'esecuzione e non la trova conforme ai dettami delle tradizioni conservateci dagli storici. Questo re, dic'egli, in pomposo costume ed in tutto lo splendore della possanza, assiso intrepidamente su del suo trono, e facendo tranquillamente una libazione sul punto di morte, è egli mai lo stesso Creso che invocava dolorosamente il nome del legislatore ateniese implorando nel tempo stesso il soccorso d'Apollo, che liberasselo dalle fiamme? I suoi abiti son quei d'un re di Lidia? o piuttosto quei che i Greci nel dipinger vasi ponevano ai grandi Dei, come Giove e Nettuno [1]? Cos' ha d'asiatico il servo che dà fuoco alla pira? il di lui nome è come il suo vestiario tutto alla greca [2]. Dov'è Ciro? i Persiani che assister doveano al supplizio del soggiogato Creso? Ma il dotto interpetre lungi dall'addebitare il pittore d'incongruenza nel rappresentare un fatto storico del tutto asiatico con greche maniere, procura d'indagare il motivo di tale aberrazione. Per siffatte ricerche egli usa il metodo già praticato con plauso dal cultissimo Panofka di separar dal vero storico tutto quello che vi abbiano potuto in seguito aggiungere di favoloso, e ciò distinguendo l'impossibile dal verosimile, poichè pensa che la favola nasca nel seno della storia. Un fatto relativo a Creso e ben verificato da storiche memorie porta ch' egli possessore del

1. Ved. tom. I, tavv. LXXI e LXXIV. 2. Mom. etr., ser. V, tav. XV.

più ricco paese dell'Asia vide il suo regno invaso da Ciro, e dopo notabili combattimenti perdette la corona colla sua libertà e restò prigioniero ma rispettato dai vincitori. Questa è la narrazione degli storici, spogliata affatto dal maraviglioso e contradittorio. Ma il mito religioso è ben differente. Creso è riguardato come un saggio al pari di Solone [1]; arricchito dall'oro del Pactolo orna dei suoi magnifici doni il tempio di Apollo [2]; le sue figlie son guarite da Esculapio. Dopo d'essere stato più volte avvertito del pericolo che lo minacciava, il re Lidio trova nel tempio d'Apollo un asilo dove le sue catene per tre volte sono spezzate [3]. Apollo ancor lo libera una quarta volta dalle sue catene in mezzo ad una fiera tempesta, estinguendo con una improvvisa pioggia le fiamme della sua pira [4]. Dai soprannaturali prodigi operati nei personaggi dedicati ad Apollo secondo il parlar della favola, l'autore prelodato ne trae argomento che anche il re di Lidia devoluto d'una maniera sì pubblica al culto d'Apollo, abbia dovuto partecipare dei privilegi di coloro che erano consacrati, e come loro essere investito d' una specie di sacerdozio del nume. Creso difatti in questa pittura è vestito secondo il costume delle divinità greche, ha i capelli ripresi e la corona di alloro come Apollo; il suo trono e la patera che ha in mano rappresentano gli astri. In cima al suo scettro è il fiore che ha nome crisantemo ch'è giallo e radiato in sembianza del sole. Assicurato della protezione divina vede senza timore le fiamme inalzarsi sotto i suoi piedi.

Sicchè a tenore della intenzione del pittore Creso è qui rappresentato come un sacerdote d'Apollo dio celeste e tellurico. Ora l'autore studiata l' immagine di Creso ne ricerca il senso funebre. La calma del personaggio principale, il di lui carattere è sacro, non impedisce ch' egli non sia situato sopra una pira, e vicino a divenire la preda dell'incendio che si prepara. Cerca dunque l'egregio

1 Plat. Epist.. 2
2 Strab. l. XIII, p. 626, Herodot. lib. I, c. 50 et 51.
3 Excerpt. Hist. Persic. Ctesiae, I.
4 Diodor. Sicul. excerpt., lib. VI, de virt. et vit. pag. 553 editio Wesseling.

interpetre nella religione Lidia, e nelle tradizioni relative a Creso, se qualche cosa di più che la protezione d' Apollo dà motivo alla di lui apparente sicurezza. Trova egli pertanto che l'Asia minore, in generale, e la Lidia in particolare, sono le sorgenti d'una religione tellurica, fondata sui fenomeni naturali. La disposizione ignea dei terreni, la fecondità loro in molte parti, e le ricche miniere d'oro nelle vicinanze di Sardi mostrano il perchè le rive del Pactolo, e le pendici d'intorno al Tmolo han dei nomi infernali e furon la cuna delle favole relative a Plutone, Cerere, Proserpina. Plutone era chiamato il ricco, il savio, l'eloquente; questo nume era detto dai Latini *Dis* come un dio ricco per eccellenza. Il carattere di ricchezza, d'eloquenza, e di bontà è ugualmente l' attributo religioso ed in un favoloso di Creso. Come re della Lidia egli deve esercitare in questa qualità una parte delle funzioni di Plutone. Per questa ragione lo vediamo in mezzo alle fiamme come nel suo proprio elemento, col fiore d' oro, ch' è il crisantemo in cima al suo scettro, per allusione alla dignità di sacerdote d'Apollo, al suo proprio nome, ed alla sua ricchezza.

Al proposito poi di questo sacro fiore attamente lo scrittor prelodato ricorda che tra le feste de'Sardi attestate dalle medaglie si trovano in primo rango i giuochi di Proserpina chiamati ΚΟΡΑΙΑ [1] e quei che portavano il nome di ΧΡΥΣΑΝΘΙΝΑ [2]. Ricorda inoltre che su d' un' altra moneta di Sardi, Solonia è onorata del titolo di Crisogona [3] e che questo nome *figlia dell' oro* adulazione dei Greci, come dice l'Eckhel [4], potrebbe significare anche figlia di Creso. Per ora dunque sia bastante il poter convenire, che la favola di Creso considerata sotto il rapporto teologico è compiutamente rappresen-

1 Eckhel, Doctr. num. vet. pars I, t. III, p. 117.
2 Mionnet, Descript. des medail. grecq., t. IV, p. 130, n. 741, p. 137 n. 786. Eckhel cit. tom. IV, p. 438.
3 Mionnet cit., tom. IV, not. 804.
4 Doctr. cit., pars II, t. VII, pag. 420.

tata dall' artista che ha riunito nel re della Lidia i suoi tre principali caratteri d' uomo, di sacerdote d' Apollo, e d' immagine di Plutone [1].

TAVOLA CCCXX.

Nella parte avversa di questo vaso veggonsi dipinti Teseo e Piritoo che rapiscono Antiope, e fuggono a gran passi. Le positure dei tre indicati personaggi son vigorose, e il disegno loro è segnato con una scrupolosa destrezza. Sopra le tre figure sono scritti i lor nomi ΘΕΣΕΥΣ, ΑΝΤΙΟΠΕ, ΠΕΡΙΘΟΣ. Non v' è nulla di difficile nella spiegazione di questa parte del vaso. Teseo secondo Bione, dice l' illustratore di questa pittura, discese alla spiaggia dell'Asia minore, abitata dalle Amazzoni, Antiope l' accolse con piacere, ed inviogli dei soliti doni d' ospitalità. Il figlio d' Egeo d'altronde invitò la giovine guerriera a salir sulla sua nave, ma entrati appena, spiegò le vele per tornare nell'Attica [2]. Pindaro associa Piritoo a questa spedizione [3]. Come poi si legasse questo avvenimento con quel di Creso nel modo che ambedue son dipinti nel vaso stesso è da cercarsi. Le avventure di Teseo e d' Antiope sono abbastanza conosciute, ma non è stata bastantemente osservata la maniera, colla quale questa eroina è spesso rappresentata su tali composizioni attiche. Quasi sempre si vede colla faccia voltata indietro, come se i Greci avessero voluto esprimerne il nome *Antiope* colla più semplice immagine. Se poi si torna all' insieme di tutto il dipinto si troverà che la giovinetta è rapita da due eroi attori famosi in una scena infernale, ove tentarono di rapir Proserpina, e restarono entrambi prigionieri dopo aver fallita la loro colpevole impresa [4]. I vasi funebri rappresentano troppi soggetti di femminili rapimenti per non dubitare

1 Luynes cit., pag. 237-251, an. 1833, Annali, tom. v.
2 Bion, ap. Plutrarch., in vit. Thes. ed. Henric Stephan p. 22.
3 Pin. ap. Pausan, l. 1, c. 2.
4 Pausan., l. 1, c. 17.

del senso attaccato a quel soggetto anche secondo la testimonianza degli antichi [1], e non si possono ammettere che per simboli eufemici della morte. Così in questo bel vaso l'artista ha rappresentato sotto una forma la più dignitosa la morte d'una giovine figlia, nominata probabilmente Antiope e trasportata dalla terra sua patria nel soggiorno di Plutone, rappresentato da Creso. Gli antichi difatti ritenuti da un religioso terrore hanno spesso espresse delle immagini oscure incerte e piene di reticenze sull'inferno e su i mani. Omero e Virgilio non fan penetrare i loro eroi che fino a certe regioni dell'Erebo; una parte di quell'oscura magione resta inaccessibile, guardata dai mostri spaventevoli e sconosciuta dagli uomini [2]. Leggevasi a Delo su d'alcune antichissime tavole, qual monumento prezioso della religione sotterranea dei Greci, una descrizione dell'inferno vaga e misteriosa, come lo stato delle anime dopo la morte [3]. All'incontro le forme dell'abbellimento applicate a queste idee si ritrovano costantemente o nella poesia, o nelle arti come se gli antichi avesser voluto con immagini graziose e favorevoli allontanare il pensiero di una perdita irrimediabile, e pacificare con qualche consolazione i dolori dei parenti e degli amici.

Per ultimo riflette il ch. illustratore di questo singolar monumento, che i due soggetti dipintivi presi nella storia dell' Asia-minore mostrano che la memoria della migrazione Lidia in Etruria vi avea lasciate delle tracce molto profonde, e giudica questo monumento come una delle numerose testimonianze dell' arte, la quale conferma una tradizione attestata da eruditissimi critici, e sulla quale nuove scoperte posson portar delle nuove ed inattese [4] notizie, circa questo punto di storia etrusca.

A me sembra che piuttosto questo monumento porti colle sue pitture una conferma delle dottrine animastiche quasi universalmen-

1 Homer, Odyss, lib. v, *v.* 120, et Schol. conf. Eustath. ad eumd.
2 Homer. cit., lib. xi, verso 623. Virgil. Aeneid. lib. vi, *v.* 573.
3 Pseudo-Plat. Axiocus, tom. iii. p. 371.
4 Luynes cit.

te comprese nelle pitture de' vasi dipinti, come dal ch. interpetre si giudica del presente. Che se negli antecedenti due vasi scorgemmo quasi evidentemente dei soggetti di matrimoni, noi per questo non ne applicheremo con minor persuasiva l'allusione alla dottrina delle anime, essendo chiaro che l'unione dell'uomo colla donna rammenti la discesa dell'anima nel corpo mortale, da cui deve in fine separarsi. Egli è di sentimento altresì che l'artista n'abbia figurata sotto la forma la più perfetta, la morte di una giovine donna nominata probabilmente Antiope, e trasportata dalla terra natia, nel soggiorno di Plutone rappresentato da Creso [1]. Ma io non so poi sì di leggieri persuadermi che il vaso fosse eseguito per la nominata giovine, giacchè la manifattura d'una tale stoviglia esige maggior tempo di quel che corre tra 'l momento della morte, e quel della sepoltura di chi l'ebbe seco nella tomba. Questi vasi a parer mio compravansi dopo la morte specialmente di chi era iniziato, e perciò in generale si dipingevano tutti o quasi tutti con soggetti più o men patentemente relativi all'oggetto funebre al quale eran destinati. Neppure saprei ammettere che il soggetto asiatico qui dipinto sia una conferma della venuta de' Lidi in Etruria, perchè il pittore che la immaginò avrebbe dovuto esser un Etrusco, e per conseguenza avrebbe scritto in Etrusco, e con etrusche maniere trattata quella favola, che peraltro vedemmo grecizzante in ogni sua parte, sicchè mi sembra che il puro caso facesse deporre nel sepolcro d'un Etrusco una pittura di soggetto asiatico, la quale per certo fu eseguita come le altre da qualche artefice greco.

TAVOLE CCCXXI E CCCXXII.

Tra i soggetti i più frequentati nelle pitture de' vasi debbonsi annoverar le presenti che io riporto alle tavole CCCXXI e CCCXXII traendone la copia dall'erudito libro intitolato Dissertazione esc-

1. Luynes cit., Annali dell' istit. arch., tom. v, p. 250.

getica intorno all'origine ed al sistema della sacra architettura presso i Greci, ove l'autore così ragiona di queste due pitture. Nella parte men nobile di questo vaso. tav. CCCXXI, è una colonna con una tazza, e nell'altro aspetto più elegante tav. CCCXXII un tempietto, in cui si vede la figura di un guerriero nudo sostenente colla destra la sua bella corazza sulle ginocchia, e colla sinistra la picca ornata di benda, appoggiando il gomito allo scudo, mentre l'elmo pende sospeso dalla soffitta. Che sia l'immagine d'un defunto non permettono di dubitarne le donne presso il tempietto, una delle quali colla destra reca un ramo d'ellera e colla sinistra la sacra focaccia, l'altra un ramo d'alloro da cui pende la vitta, e colla destra tien alto lo specchio, intesa a contemplare la fragilità della vita. Le stesse donne si vedono nell'opposta parte del vaso tav. CCCXXI presso la colonna sepolcrale, recando ognuna un grappolo d'uva, e delle quali quella a sinistra ostenta lo specchio, l'altra il ventaglio, forse per indicare che intorno alla tomba doveasi accender del fuoco per la perfezione del rito. Due vitte coronano la colonna, ed altra vitta vi sta sospesa da canto: indizi tutti dei renduti onori al defunto. L'anzidetto tempio dipinto tav. CCCXXII ha il suo frontespizio: segno chiaro ch'era coperto da un tetto a due ale, e ben vi appaiono due colonne ioniche, e più indentro i pilastri del muro della cella; e ciò val quanto dire che se non perfettamente della stessa forma, era però similissimo al tempio *in antis*. Altre simili pitture con tempietti adornano vari bellissimi vasi già esposti da dotti archeologi, e si può da alcuni rilevare che pur la forma del prostilo siasi nelle tombe adoprata.

Che se mai dir si volesse questi tempi non esser mortuari, torna bene al proposito il bel luogo di Pausania, quando parla della tomba di Sicione: quella bella parte del Peloponneso, che non impropriamente si direbbe delle belle arti la culla. « Sulla strada di Corinto a Sicione è la tomba di Lico da Messene, chiunque egli sia (giacchè non è a me noto alcun Messenio di questo nome onorato nel pentatlo o che avesse ne'giuochi olimpici riportata la palma). Questa tomba è una bica di terra: quasi tutti a questo modo sep-

pelliscono i lor defunti i Sicioni. Messo il cadavere entro terra vi fanno un basamento di pietra sul quale ergon colonne, e sopra queste un timpano quasi come i frontespizi de' templi. Non altro v' incidono che il nome del morto, tacciono quello del padre e vi appongono la formula imperativa: sii felice [1] ». Altri monumenti, oltre i vasi dipinti, ci additano il progredimento dell'arte, cioè che il ceppo delle tombe fu convertito in colonna, e quando poi s' introdussero più solenni riti, non convenendo che stessero a disagio i devoti del defonto se ne ampliò il recinto, e si covrì con un tetto e vi si fece il vestibolo [2].

TAVOLA CCCXXIII.

Io riporto qui un' altra pittura del genere delle antecedenti ultime esaminate, e per questa serva la illustrazione di quelle, giacchè in sostanza la composizione è la stessa. Il nudo giovine colla veste sul braccio, la donna con offerte in mano, in fine la colonna, o piuttosto il cippo a tenore del più antico rito: ecco una composizione frequentissima ne' vasi dipinti, e in un tempo assai difficile a spiegare il senso delle particolarità che in se contiene. Se peraltro il soggetto è funebre, come insieme con molti altri io ne giudico [3], bisogna ben dire che molti di questi vasi dipinti sono funebri. Questa pittura si vede ripetuta nel tom. II dei vasi Hamiltoniani pubblicati dal D' Hancarville [4],

TAVOLA CCCXXIV.

Se v'è pittura che si mostri avversa al destino che hanno i vasi dipinti d'esser chiusi nei sepolcri coi morti, certo ch'è questa, ove

1 Pausan., l. II, cap. 7.
2 Dissert. intorno l'origine della sacra architettura tav. IV, pag. 64-67.
3 Ved. le tavv. XX, XXXII, XLII, LIII, del tom. I, di quest'opera.
4 Antiquités etr. grecq. et rom. tirées du cabinet de M. Hamilton, tom. II, pl. 96.

si vede Venere seduta in cocchio a cui stanno scherzosamente attaccati due amorini. In tutt' altra maniera il soggetto qui espresso fu inteso dal primo suo illustratore [1], che prese i due amorini per due vittorie, di che fu giustamente ripreso dall'eruditissimo Zannoni, il quale vedute alcune are in questo dipinto, giudicò esservi la Dea Venere che scendesse invocata ad accettar propizia i sacrifizi de'suoi devoti. Ed in vero il Zannoni credette assicurato quel tema dall'esempio di varie medaglie della famiglia Giulia, in cui per allusione a Venere, dalla quale pretendeva discendere, così la Dea è rappresentata [2]. Di qui prende motivo il già lodato interpetre di esaminare la prole di Venere, conchiudendo che son varie le opinioni degli antichi sopra l'amore, riconoscendone chi uno, chi due, chi tre, chi più, e cita per le tre prime sentenze l'erudizione degli accademici Ercolanesi [3]. Per l'ultima rammenta quel luogo di Stazio nella selva seconda del libro I, dove un amorino sorto dalla turba dei fratelli, mentre dice a Venere di aver ferito il cuore di Stella per Violantilla, chiama la madre [4]. In fine conchiude il Zannoni che questa pittura sia uno di quei tanti capricci frequenti del pari agli artisti che agli scrittori leggiadri [5]. Io non credo che questa composizione fosse raccomandata al caso ed al capriccio dell'artefice, al quale non sarebbe certamente venuto in fantasia di porvi uno stele sepolcrale di quei che in buon numero notammo nella spiegazione delle due tavole antecedenti. Intorno ad uno stele sepolcrale meglio converrebbesi la Venere Libitina, o Venere Proserpina; una divinità in sostanza piuttosto infernale che un nume terreno o celeste, come in questa rappresentanza ci comparisce. Diremo dunque piuttosto che l'eufemismo dell'arte concedesse al pittore di poter trasformare la Venere Proserpina nella Venere genitrice e di-

1 Fontana, Pitture di Vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tom. IV, tav. V, pag. 6.
2 V. Havercamp. ap. Zannoni, Illustraz. di due urne etr. e di alcuni vasi Hamiltoniani pag. 95.
3 Pott. tom. III, tav. 7.
4 V. 65, ap. Zannoni, cit.
5 Ivi.

spotica degli amori, dai quali si fa trasportare. L'ara che arde non molto elevata mi fa pur dubitare che s intenda dedicata ad una divinità infernale, così ricorrendo nella liturgia dei Gentili.

TAVOLE CCCXXV-CCCXXXII.

Marsia figlio, o come altri vogliono pedagogo [1] d'Olimpo [2], d'Eagro, o di Iagnide [3] (così scrive il Millin che il primo pubblicò questo bel monumento) era noto a Calene città della Frigia. Il suo spirito inventivo, la sua moderazione e la sua saviezza l'avean reso caro a Cibele, della quale era l'assiduo compagno; ebbe la sciagura di trovare il flauto, strumento allora inventato da Minerva, ma che questa Dea l'avea gettato via maledicendolo, perchè le deformava la bocca. Marsia trovatolo pervenne a suonarlo con tal perfezione, che ardì d'invitare a disfida inclusive lo stesso Dio della musica. Apollo accettò la disfida, e le muse furono delegate al giudizio di sì memorabil contrasto. La pittura qui descritta esprime il momento in cui deve incominciare la provoca. Lo fa credere la circostanza che il dio e Marsia tengono in mano il respettivo loro strumento, senza suonarlo. Apollo in piedi ha per vestiario una semplice clamide. Tiene in una mano la lira, che gli assicurerà la vittoria, e con l'altra il sacro suo lauro che dev' essere la ricompensa dei suoi favoriti. La sua testa è parimente coronata. Marsia ha le orecchie e la coda d'un satiro, e sotto una tal forma viene ordinariamente rappresentato nei monumenti. Egli tiene il doppio flauto, mediante il quale ha acquistata un' abilità che probabilmente gli sarà fatalissima, ed è assiso presso d'un albero che è destinato a divenire l'istrumento del suo supplizio. Quest'albero a cui vien data ordinariamente la figura di un pino, qui pare una querce.

Le tre donne presenti a questo avvenimento sono le muse che

1 Clavier, bibliothéque d'Apollodore, traduction tom. II, lib. I, chap. IV, not. 8.

2 Apollodor., l. IV, 2.

3 Hygin., 165.

Apollo e Marsia chiamarono a giudicare della disfida. Son tutte e tre vestite d'una lunga tunica e senza maniche, e d'un piccol peplo accostato con una cintura. Le bende che hanno in capo lascian sempre scoperta qualche foglia della loro corona di ellera. Anche le muse han difatti qualche rapporto con Bacco, il qual si conta fra le divinità del Parnaso. L'artista non rappresentando qui che tre Muse si è conformato alle più antiche tradizioni. Se credesi a Pausania, il loro culto è stato introdotto in Grecia dai figli di Aloeo, ch'eran Oto ed Efialte, i quali da principio non ne riconobbero che tre. Erano esse riguardate come figlie d'Urano e di Ghe, vale a dire del cielo e della terra. Lor furon dati dei nomi relativi alle loro attribuzioni, Meletea presedeva alla composizione, Mnemea alla memoria, Aoedea al canto. Siccome la memoria era allora quasichè il solo mezzo per conservare la tradizione degli avvenimenti, e che tutte le composizioni erano in versi, e per conseguenza in musica, questi nomi furon perciò capaci a personificare in tal guisa tutte le conoscenze, ma queste essendosi moltiplicate furon create altre muse per presedervi, e Piero re di Macedonia fu il primo che ne portò il numero fino a nove [1].

Se pertanto l'artista ha seguito le più antiche tradizioni, la musa che tiene in mano il volume e la lira è Aoedea, il canto; ed ha due attributi perchè allora la poesia era unita col canto. Mnemea, la memoria, è nell'attitudine stessa che dagli artisti fu data in seguito a Mnemosine, che riguardasi come la dea della memoria, e la madre delle muse, ugualmente che Polimnia, musa che presiede ugualmente alla memoria. In fine la musa che tiene in mano una cassetta quadrata, sarebbe Meletea la riflessione. Qualora si volessero qui riconoscere soltanto le tre delle nove muse, che i poeti citano il più sovente, potrebbesi dire che quella la quale tiene in mano il volume sia Clio, l'altra in faccia a lei Polimnia, e la terza che ha in mano la cassetta Tersicore, che presiede più particolarmente alla lira. Ma che si-

1 Pausan., IX, 29.

gnifica questa cassa ornata di compartimenti dipinti o scolpiti che racchiudon dei circoli? Si potrebbe credere al primo aspetto che rappresentasse la cista mistica, la quale conteneva gli oggetti sacri ed occulti dei misteri relativi alle iniziazioni, ed infatti si vedono spesso queste cassette dipinte nei vasi. Nonostante nulla ha qui relazione con una cerimonia sacra: nulla ricorda il culto di Cerere o di Bacco. Non si tratta qui che della disputa fra Marsia ed Apollo. È Dunque credibile che questa cassetta sia quella che debba racchiudere la lira del dio. Meletea o Tersicore che presiede più particolarmente alla lira, la porta guardandola con molta attenzione [1] ».

Qui dà termine il Millin al suo ragionare, ma io debbo riportare in oltre una di lui osservazione ch' ei reca in nota. « Son sorpreso egli dice, come l' abate Lanzi che ha una così perfetta e sì estesa cognizione dei vasi greci, non abbia poi riconosciuto un soggetto sì semplice. Secondo lui Apollo è qui nel mezzo d'un corteggio Bacchico, cosa molto difficile a spiegare: egli prende Marsia per un Sileno, che in qualità di capo d'un coro tiene un piccol bastone, ed è circondato da tre compagne o nutrici di Bacco, una delle quali tiene una cassetta, l' altra una lira, e presenta un papiro alla sua compagna e spiega ciò con un passaggio di Diodoro, il quale dice che quando Cibele fu a Nisa con Marsia vi trovarono Apollo in gran reputazione perchè sapeva suonar meglio di chiunque altro la lira che da Mercurio era stata inventata [2] ». Qualche altra osservazione vi si farà in seguito.

Sul proposito stesso della favola di Marsia prosegue il Zannoni eruditissimo nei termini seguenti. « Ne' vasi che prendo a spiegare è espressa la provoca di Apollo e di Marsia. Sono essi il seguito di

1 Millin, Peintures de Vases antiques ec. tom. 1, pag. 12, pl. VI.

2 Lanzi, sopra i Vasi etruschi negli opuscoli raccolti da accademici Italiani, Firenze 1806 p. 143 ap. Millin cit. p. 14. not. 3.

quello che dottamente illustra il Millin [1], in cui è dipinta l' accettazione della disfida. Da una nota del comento di quel vaso intendesi ch'egli pure ha conosciuto il tema di que' vasi, che qui s'illustrano. Il dilungarsi sulla esposizione di questa favola sarebbe un voler ripetere inutilmente ciò che ne hanno detto gli antichi, ed han dopo loro riferito con belle osservazioni tanti eruditi moderni [2]. Non si deon però trascurare le parole d'Igino che la riguardano per poter far su di esse un breve ragionamento. Narra egli alla favola 165 che trovate Marsia le tibie gettate via da Minerva *assidue commeletando sonum suaviorem in dies faciebat*, *adeo ut Apollinem ad citharae cantum in certamen provocaret*: *quo ut Apollo venit Musas iudices sumpserunt*, *et cum jam Marsyas inde victor discederet*, *Apollo citharam versabat*, *idemque sonus erat*, *quod Marsyas tibiis facere non potuit etc.* Par chiaro che per Igino incominciasse Apollo, e seguisse Marsia, e che Apollo vedutosi vinto rivoltasse la cetra tirandole fuori ugual suono; lo che far non potendo Marsia colle sue tibie, dovesse coll' esser vivo scorticato pagare il fio d' avere sfidato il nume [3]. Ma se non si trovano oppositori nell' intender così Igino, incontrar si possono dove si spiega'l *versare citharam* per rivoltar la cetra, contro il parere del Salmasio che glossa: *Apollo citharam versavit*, *dum ad aliud modulationis genus citharam accomodavit*, *et temperavit*. Ma se Apollo mutò a così dire il registro, come potette dire Igino: *idemque sonus erat*? Ciò non avvertì quel gran letterato, e non lo avvertirono i dotti commentatori d' Igino che adottarono la sentenza di lui, sebbene così intendesse Igino anche il glossatore di Fulgenzio [4]; onde l'Heyne quantunque sembri far plauso all'opinione del Salmasio, trovasi astretto a soggiungere: *An*

1 Ved. la tavola antecedente e sua spiegazione.
2 Heyne Observ. ad Apollon. p. 20.
3 Diodor. Sic. l. III, p. 134-5.
4 Vid. Not. Munckeri ad Hygin. fab. cit.

preterea aliquis contentionem inter Marsyam et Apollinem in hunc modum narraverit, videndum est [1].

Non ha certamente la cetra rovesciata Apollo che presente Marsia la suona nella pittura della tav. CCCXXVI; la qual composizione spiegar si dovrebbe pel primo, tenendo dietro alla cronologia della favola, che dà ad Apollo il primo esperimento in questo contrasto. Ma il vaso dipinto che dà la chiave per interpetrar gli altri deve anche spiegarsi innanzi a loro. È questo alla tavola CCCXXVII. Vi si vede un satiro che suonando le due tibie siede su d' un sasso vicino ad una colonna, sopra cui riposa un tripode: sul di lui capo è scritto ΜΟΛΚΟΣ. Alla sinistra dello spettatore è una figura femminile con veste e sopravveste e face nella manca coll'epigrafe ΝΟΟΣΣ. Alla destra poi riposa co' piedi incrociati un nudo giovinetto se non in quanto ha ravvolto un pallio sul braccio sinistro, nel quale pure ha un lungo ramo di luaro, di cui anche è coronato. Sul suo capo è scritto ΑΛ . . ΟΣ che dee supplirsi ΑΛΙΟΣ, rimanendo l'*i* nascosto dal ramo, o facendone il fusto le veci; e certamente rappresenta Apollo. La figura che più interessa è Marsia, sicchè da lei se ne incominci la dichiarazione. Ella è chiamata ΜΟΛΚΟΣ, come s' è detto. Chi ha pratica di mitologia non può rimaner sorpreso in vedere un medesimo soggetto variamente appellato. Or se periti sono i molti autori dell'antichità, se tutte non si sono certamente da loro riportate le tradizioni, in ispecie le particolari di alcuni popoli, non dovrem noi rigettare un nome che comparisca sopra un monumento dipinto, e non mentovato dagli autori sino a noi pervenuti. Tanto più che questo vaso ha una pittura di tanto chiara rappresentanza, che quasi può dirsi dar la pittura lume all'epigrafe. Stabilito un tal canone con leggi di buona critica, non discrederemo che Marsia fosse chiamato Μολκος. Questa voce, è vero, non ha significato veruno in greco, e neppur trovasene radice veruna

1 Salmas. Observ. ad Apollod. pag. 20.

a cui poterla noi richiamare, ma non è il primo nome proprio al quale manchi tal requisito. Svanisce peraltro ogni difficoltà, quando si ponga mente all' affinità dell' γ col κ, onde i Greci hanno scritto per recarne esempio γναμπτω in vece di καμπτω [1] ΟΝΙϽΞЯ è in medaglia di Reggio di Calabria, ed è tale scambio anche in altre monete [2]. Non è dunque da stupire in vederlo ancora in queste stoviglie, le cui iscrizioni non vengon certo da'dotti, ma da persone che scrivono come pronunziano, di che ogni nazione ha esempi nel suo volgo. Riducasi dunque Μολκος a μολγος senza tema d'errare, di cui ci dà Eschilo il significato.

Per esso è aferesi dell' istessa voce αμολγος: aferesi evidente ammessa dal Kunstero [3] e comprovata dal latino *mulgeo* che patentemente deriva da αμελγω. Non par però aver questa voce soltanto il significato che le dà Omero di *tempo* cioè *in cui si mungono le pecore*, ma par che vaglia altresì *mungitore*. Questo senso ricavasi da Aristofane che al verso 959 dei Cavalieri, chiamò μολγος Agoracrito. O si traduca pertanto ivi μολγὸς per *peculator* come vuole il Kunstero, o *fellator* come prova il Brunck, in ambedue i significati la metafora è tratta dal mungere; e se ivi tal voce si adopra metaforicamente, con più ragione potette usarsi nel nativo suo senso di *mungitore*. Ciò stabilito, è facil cosa il provare che questo nome ben conviene a Marsia. Si novera esso fra i satiri; ma da Igino è detto anche pastore [4], uffizio cui va il mungere necessariamente congiunto. Sebbene non ci sia noto il motivo, per cui Marsia chiamar si potette antonomasticamente *il mungitore*, non dovremo per questo arrestarci, potendosi ben congetturare che prima fosse Marsia chiamato Μαρσυας ομολγος e poi semplicemente Μολγος.

Può anche tentarsi altra via per ispiegar tal voce, e forse parrà a taluno con più successo. Rimanendo fisso che Μολκος siasi scritto

1 Maittaire, ling. graec. dialect. p. 2, et 378.
2 Magnan. Brut. numism. p. 6, tab. 22. Spanh. de praestant. et usu numism. ant. p. 119.
3 Ad Aristoph. equit. v. 959.
4 Hygin. Fab. 165.

per μολγος, perchè parmi evidentissimo, può tenersi questa parola per intiera, e senza aferesi; e come tale fu anche considerata dai compilatori dei dizionari. Fra diversi significati che le si attribuiscono, lasciò scritto Polluce [1] che nella lingua dei Tarentini valeva βοειον ασκον *otre di pelle di bue*. Da un passo però di Zifilino, ben deduce Arrigo Stefano che significasse anche in genere sacco di cuoio. Or Eliano racconta che la pelle di Marsia era appesa in Celene. Lo stesso aveva innanzi a lui narrato Erodoto [2]. Molti dotti hanno opinato che questo greco scrittore usando nel raccontar ciò la parola ἀσκος significar volesse che della pelle di Marsia se n'era fatto un otre ed appeso. Il Perizzonio commentando il citato passo d'Eliano si oppone a tutti, e sostiene che nel luogo di Erodoto ἀσκος non altro significa che semplicemente pelle. Non ostante par preferibile la sentenza de'primi adottata anche dal Burmanno. Quello però che decide la disputa, è un passo di Platone, in cui chiaramente si dice che della pelle di Marsia fu formato un otre [3]. Ciò notato, par molto verisimile che avuto riguardo alla contesa di Marsia ed Apollo, che terminò coll'essere a quello tratta la pelle e sospesa in forma d'otre, potesse egli dirsi per certo disprezzo μολγος, sacco, otre di cuoio, e che tal nome fosse ben a proposito per segnarsi in un vaso in cui si dipinse quell'infelice contrasto.

Rimarrà pertanto al lettore assai più chiara la voce ΝΟΟΣΣ che si legge sul capo della femmina or or rammentata. Ella è certamente Diana che si rappresentò talvolta con una face come qui [4], talvolta con due, come nel vaso che fra poco osserveremo. Fu detta perciò φαέσφορος da Callimaco [5] *Lucifera* dai Latini [6]. Le dà faci anche Orfeo [7], e con faci è pur figurata in medaglie. Ella secondo Callimaco chiese ed ottenne da Giove d'essere con più nomi appella-

1 Onomast. l. 10, segm. 187.
2 Lib. VII, c. 26.
3 Plat. Euthyd.
4 Ved. tav. CCCXXVII.
5 Hymn. in Dian. v. 204. Spanhem. ad ejusd. hymn. v. 11.
6 Spanhem. l. cit.
7 Argon. v. 169.

ta [1]. Non saran certo giunti a noi quanti le ne attribuì l'antichità, onde non è da stupire se uno insolito ne apparisca nel nostro monumento; tantopiù che colle notizie le quali si hanno, è facil cosa il mostrare che le convenne. Sovvengasi chi legge che Diana è la stessa che la luna. Or sappiamo da Stobeo [2], che Zenone ciziese diceva che la luna era un astro intelligente e prudente. Ecco dunque evidentemente provato che ben conviene a Diana il nome Νοοσσ, e mostrato insieme che dee tradursi *intelligentia*, come appunto voltò tal voce Cicerone [3]. Questa deità s' interessa nell' indicata contesa per causa del fratello, col quale aveva in comune anche le are [4].

Che la figura ultima restata ad esaminarsi sia Apollo, è bastantemente indicato dal ramo d'alloro che tiene in mano, quale gli dà Aristofane [5] e il nome ΑΛ. . . ος doricamente per Ηλιος *Sol* che si sa da Fulgenzio essere stato il sole lo stesso che Apollo. Non è però ciò conforme all'antichissima opinione per cui distinguonsi queste due divinità [6]; ma a quella di tempi più a noi vicini che le ha confuse. Il tripode poi che si osserva in questa rappresentanza indica essere stata agitata la contesa in luogo sacro ad Apollo, come appunto narra Diodoro [7].

Semplicissima composizione, sebben variata alcun poco, è pur quella incisa sulla tav. LXIV del IV tomo della prima raccolta Hamiltoniana [8]. È qui figurato sedente il satiro in atto di suonare le doppie tibie sotto cui è un vaso giacente cinto d'ellera; e dietro ad esso siede in alto Diana, mentre dall' altra parte Apollo con ramo parla a Minerva che ha egida, ed asta. Ben s'intende la ragione della presenza di questa Dea, quando si rammenti che le tibie suonate da Marsia eran quelle medesime che essa, essendo stata derisa, gettò

1 Hymn. in Dian. *v.* 7, Cf. ibid. Spanhem.
2 Voss. de Idolatr. l. II, c. 20.
3 Lexic. Cicer. ab Henr. Steph.
4 Spanhem. ad Callim. hymn. in Dian. *v.* 169.
5 Plut. *v.* 213.
6 Hesiod. Theog. *v.* 371, et 918.
7 Ap. Zannoni cit.
8 Ved. la tav. CCCXXVIII.

via imprecando contro chi le avesse raccolte [1]. Simile scena è pur espressa in altro vaso della seconda raccolta Hamiltoniana [2], corrispondente qui alla tav. CCCXXIX, ed è più ricca di figure. Manca Minerva, ma oltre Apollo e Marsia vi son due femmine coronate d'ellera che impugnano un tirso: forse due muse [3], ed un satiro a Marsia rivolto colle mani stese. Davanti a Marsia vedesi il vaso e sotto di esso è la cetra; indizio forse che Apollo ha già fatta la sua parte. La donna con face come altrove abbiamo veduto [4], è Diana sacra sorella d'Apollo. L'Italinski vorrebbe che la pittura rappresentasse una brigata d'uomini e di donne iniziate che si preparano a solennizzare il sesto giorno della festa di Cerere, destinata agli onori di Bacco. Altre spiegazioni ugualmente vaghe date a questa rappresentanza non si riportano per non recar tedio a chi legge.

Ora si viene al vaso inciso alla tav. V del tomo III, della seconda raccolta Hamiltoniana, e qui riportata alla già nominata tav. CCCXXVI. In esso Apollo in veste da citaredo, salito su di un piedistallo, suona la cetra, ed una Vittoria svolazzante lo ha coronato. Alla destra del nume siede Marsia e l'ascolta attentamente. Su di esso vedesi sedente e con due faci la femmina, che nell'altro vaso ne aveva una sola. Alla sinistra è assiso sul pallio un giovane nudo con berretto frigio, cui scendon sulle spalle lunghi capelli. In alto siede Minerva con elmo ed asta pura, e le si appoggia sulla sinistra spalla Marte con pallio e celata. Poco rimane a dire di questa pittura. Nota è qui Diana, noto Marsia, e facilmente si riconosce Olimpo scolare ed amico del satiro in quel giovanetto che gli siede di contro; ed è figura che comparisce diversamente atteggiata in vari monumenti che hanno effigiata l'esecuzione dell'inumana sentenza di Apollo. Nulla resta a dir di Minerva. Forse Mar-

1 Winkelmann, monum. ant. ined. n. 18, p. 20.
2 Tom. III, tav. 12.
3 Zannoni, Illustr. di due urne etr. e di alcuni vasi hamiltoniani pag. 73 not. 3.
4 Ved. la tav. antecedente.

te le sta presso non per altro motivo che per aver con lei comune la cura delle opere della guerra. Apollo è in abito di citaredo come in statua del museo Pio Clementino [1].

Una delle prove della non remota antichità generale dei vasi dipinti l'abbiamo nella Vittoria, ch'è presso il capo del nume vincitore. Essa è alata ed il primo che le diè le ali fu il padre di Bupalo o Aglaofonte Tasio: notizia serbataci dallo scoliaste d'Aristofane [2]. « Per due volte, (dice sempre il prelodato Zannoni) ho voluto combattere con ragioni una sentenza che scopresi falsa ad un solo sguardo che diasi alle pitture dei più di questi vasi che mostran arte già adulta, e talora anco già depravata: perchè quei che posson chiamarsi i peripatetici dell'antiquaria si son finti a capriccio gli avanzamenti dell' arte, molto più solleciti di quello che non ce gli presentino Plinio e gli altri antichi, che ce ne han lasciata diligente memoria [3] ».

Diverso metodo ha seguito il pittore che tal favola ha espressa nel coperchio di una tazza esistente nella ricca collezione di vasi del Coghill Bart [4], e qui riportata alla tav. CCCXXX. In essa Apollo e Marsia fanno esperimento nello stesso tempo coi loro strumenti e tre muse seggono presidi al giudizio. L'una ha la lira colla testuggine, ed è Tersicore: la seconda ha la cetra, ed è Erato. Le si aggiunge un timpano come alla Talia del museo Pio Clementino [5], per indizio probabilmente dell' affinità ch'è tra Bacco e le Muse. Una di loro ha in mano una cassetta, dalla quale ha tratta una corona per indicare che deesi con essa coronare il vincitore. Questa femmina può farci strada a spiegare il contenuto delle cassette sì frequenti in mano di donne, che in generale potran dirsi Vittorie che portano le corone onde premiare i vincitori, o quelli in somma che meritaro-

1 Tom. I, tav. 16.
2 In Avib. v. 575.
3 Zannoni cit. p. 75.
4 Millingen Peint. antiq. de vases Grecs. pl. IV, V.
5 Tom. I, tav. 19.

no tali corone, come i giusti che alla lor morte si coronavano quali eroi. Una musa con simil cassetta comparisce nel vaso in cui dee credersi riposta una somigliante corona. Si vede anche un tempietto in angolo con tre colonne per fiancata. Esso è il tempio d'Apollo, e spiegasi con ciò che abbiamo detto di sopra parlando del tripode e della statuetta di quel nume.

Seguitando la storia di Marsia, noi soggiungeremo che la pittura della tav. CCCXXXI ce lo presenta già superato da Apollo, e vicino ad esser da lui scorticato per punizione d'aver voluto contendere col dio della musica. Sta il satiro genuflesso con le mani legate dietro il tergo alla guisa dei vinti. Apollo impugna il coltello per trarlo egli stesso

Dalla vagina delle membra sue.

In molti monumenti eseguisce la sentenza uno Scita, di che è da vedersi il Visconti che ne parla assai dottamente [1]. La figura femminile, che è dietro ad Apollo, secondo il parer del Fontani che ne illustrò la composizione, ha in mano il sistro e sembra intenta ad esaltar la potenza del nume vincitore. Ma secondo il Zannoni non è così. Tiene ella nella sinistra un arco senza corda come si osserva in tante anticaglie, e colla destra una freccia che porge ad Apollo, quasi gli offra altr' armi per più punire il satiro orgoglioso. Essa è Diana, e la cuffia che ha in capo, somigliante a quella di cui si veggon coperte le Amazzoni, non parrà disconvenirle, quando ci sovvenghiamo che la disfida fu fatta in Nisa per testimonianza di Diodoro. Bene poi il Fontani ha riconosciuto Apollo nella statuetta situata su di alta colonna. La patera che ha nella sinistra il manifesta per un nume disposto a ricevere benigno le offerte, e mostra essere Apollo il ramo che ha nella destra. Il simulacro d'Apollo, dove Apollo è in azione, non disdice punto alla teologia gentilesca, la quale diè sede in cielo ai suoi Dei, e contemporaneamente gli fe

1 Visconti Mus. Pio Clem. tom. v, tav. iv.

operare in terra. Così Minerva giudica presso Esichio [1] la causa di Oreste, e questo matricida siede presso il simulacro di lei.

Compariscono al disopra quattro busti di Divinità, che il dotto illustratore non sa definire se siano allusivi al principal fatto rappresentato, o servan di semplice ornamento. Il dubbio non ha luogo, insegnando la pratica di questa sorta di monumenti che dee tenersi per unicamente vera la prima opinione. Soggiunge poi che que'di mezzo non si possono caratterizzare, *perchè mancano affatto d' attributi*. Ma ei non ha scorto in loro gli orecchi faunini, che appariscono chiaramente, e perciò non gli ha potuti interpetrare per quei satiri che al riferir di Ovidio piansero la morte di Marsia loro fratello [2]. Equivocò parimente nello spiegare i due laterali; prima nel crederli due femmine, quando quello posto a sinistra è maschio, poi nel dar loro i nomi. Egli ha creduto che il busto alla destra rappresenti Cibele o Minerva: doppio errore, perchè la corona che ha in capo non è turrita, ma a punte; e si vede spesso in pitture di vasi; e perchè quando anche fosse turrita, Minerva non ha mai avuta una tal corona, onde essa non può confondersi con Cibele. Si tenga dunque questa figura per una di quelle Ninfe, che secondo Ovidio pianser pur esse la disavventura di Marsia. Il busto corrispondente è creduto di Diana. S'è detto di sopra ch'è d'uomo, tale però che ha del muliebre. Questa proprietà stessa il dovea far credere Bacco salutato nell'inno orfico come avente doppia natura διφυης; cui poteasi aggiungere la considerazione dei capelli che gli scendono sul collo, attributo che Bacco ha comune con Apollo. I pendenti che ha agli orecchi non disdicono punto alla sua mollezza. Così ragiona il cultissimo Zannoni relativamente alla tavola CCCXXXI di quest'opera [3].

Ma giacchè ho qui raccolto buon numero di soggetti relativi alla disfida nella musica tra Marsia e Apollo, credo esser cosa di

1 Eumenid. v, praecipue *v.* 412 et 444.

2 Ovid. Methamorph. l. vi, *v.* 393.

3 Zannoni cit. p. 60-82.

qualche letterario interesse, l'aggiunger qui immediatamente la pittura d'un vaso di soggetto analogo ai precedenti, ma non senza notabili variazioni sulle quali ha sì dottamente scritto il cultisssimo sig. Dottor Braun di che darò qui breve saggio, potendosene leggere estesamente la di lui illustrazione negli annali di corrispondenza archeologica [1].

Niuno al certo, egli dice, avria determinato essere il protagonista di questa bella rappresentazione Olimpo, quegli che quivi trovasi in manifesta opposizione con Marsia lo sfortunato competitore d'Apollo, qualora per caso la sovrastante leggenda ΟΛΟΜΠΟΣ fosse perduta o anche rimasta mutila; poichè ognuno avrebbe di leggieri spiegato per Apolline il bel giovane coronato d'alloro, il quale con la lira in mano sta per temperare gli accordi dell'aureo plettro, intantochè Marsia coronato, con le tibie in mano rivolto ad Olimpo lo ascolta. A tenore d'alcune analoghe pitture ercolanesi questa sarebbesi presa per una delle musicali esortazioni in cui il maestro istruisce il più valente suo discepolo, piuttosto che per gara e musicale certame, a cui ci stringe a pensare l'insieme della bene acconcia composizione. Il principal gruppo dei due competitori è fiancheggiato da due muse, le quali men si riconoscono per chiari e sicuri attributi, che per gli avanzi dei relativi lor nomi. Vedesi Talia ΘΑΛΕ . Α da mano manca dietro Olimpo, e Calliope ΚΑ . : nella parte opposta. È chiaro che formano grazioso e ben inteso contrapposto colla bacchica frotta che nel fondo della pittura accennata per due protomi, muove ad orgiastica danza. La tirsofora donna fugge dinanzi al barbato satiro, che si chiama *Tirbe*, mentre la donna par che sia detta *Oragies* ΟΡΑΓΙΕΣ. Il giovanetto che di stupido aspetto si vede seduto in basso guardando con sforzata mossa Talia, è quel satiro che suol essere in altri vasi rappresentato col nome di *Comos* nel bacchico tiaso, ma di più avanzata età con in mano la lira [2].

1 Vol. VIII, anno 1836 p. 295-306.

2 Ved. tom. I, tav. LVIII di questa opera; e Millingen Peintures antiques de vases grecs pl. XIX.

Assai giustamente osserva il sagace interpetre di questo bel monumento, che se la figura d'Olimpo mancasse dell'epigrafe, certo che si prenderia per Apollo; e molto più naturalmente l'uccello per un cigno che ad Apollo era sacro. Ma l'iscrizione additata che astringe a pensarne diversamente gli fa ricordare d'un passo del poema di Pratina riportato da Ateneo, dove la melodia della musica è dai Greci paragonata soventi volte all'immaginario canto del cigno [1]. Non è poi la prima volta che nelle gare musicali della mitologia si trovino introdotte le muse. In questa pittura l'epica e la men grave comica poesia vengon rappresentate molto analogamente da Calliope l'una e da Talia l'altra, essendochè quest'ultima, dice l'interpetre, per i solenni suoi attributi, porta pedo e comica maschera, mentre l'altra mostra un più serio carattere ed insegne di più grave poesia. Ecco perchè il satiresco giovanetto con stupida curiosità si dirige a Talia, la quale dalle altre Pieridi sorelle talmente si scosta, che non sdegna associarsi al bacchico tiaso, il qual campeggia al di dietro della pittura; al cui proposito soggiunge che il satiro persecutore della bacchica compagna deduce il nome *Tyrba* da ballo o festa bacchica, di cui gli autori più non ci han conservato del solo nome. Quel della donna è men chiaro, ma sembra referibile all'azione del satiro [2].

TAVOLA CCCXXXIII.

Il ratto del Palladio, che qui si presenta, è uno dei più trattati argomenti dell'arte antica. Le pitture dei vasi fittili ci adducono anch'esse questo fatto rappresentato in più modi. Fra i due eroi, che attentarono la fatale impresa Diomede ed Ulisse, parea verisimile che fossevi rappresentata la sacerdotessa Teano, la quale maestosa

1 Athen., lib. XIV.

2 Vaso di premio col ratto del palladio, e la gara da Marsia ad Olimpo. Illustrazione del Dott. Emilio Braun segretario editore dell'instituto di corrispondenza archeologica. Roma 1837.

d' aspetto, segue Diomede che ha già fra le braccia il portentoso simulacro svelto dalla colonnetta che gli serviva di base, e che trovasi tra lei ed il rapitore. Nasce peraltro qualche dubbio intorno al mutilato nome di quella maestosa donna, la quale mostra aspetto reale, piuttosto che semplice sacerdotale apparenza. E per vero dire non solo par da far caso dell' osservazione giustissima del ch. autore di questa spiegazione, il qual dice non potersi al certo asseverare se qui vi sia figurata la custode del troico simulacro, la infedele Teano, o piuttosto Elena, la quale per singolare rapporto d'ignoto mito del nostro vaso verrebbe legata colla storia del Palladio; ma si dee far caso altresì della posteriore e più seria indagine di quell' epigrafe da cui resulta, come il prelodato sig. Dottor Braun mi scrive, che il nome d'Elena vi sia stato sicuramente tracciato. A nessuna speciale osservazione ci conduce la leggenda di Diomede ΔΙΟΜΕΔΗΣ, e così quella d'Ulisse, la qual'ultima peraltro distinguesi, com'egli dice, pel singolare errore di scrittura, il quale ha sformato il ben noto nome del greco eroe in ΟΔΕΥΣΣΕΥΣ, o per semplice sbaglio dell'illetterato pittore, o per motivo di anomalia di dialetto.

Diomede è coronato d'alloro, nudo di tutta la persona, tranne breve manto che affibbiato al collo tutto è gettato dietro le spalle negligentemente, ma con grazioso motivo di pieghe: gli è sospeso agli omeri il pileo viatorio, e impugna colla destra sguainato il brando. Ulisse, dall'altro canto coperto d'elmo il capo, è nudo anch' egli dal ricco manto all'infuori che il ricopre da tergo. Tutto ch' egli sia con la faccia rivolta verso il dichiarato gruppo, nondimeno sembra voler far cammino in direzione opposta di Diomede, mostrando così la gelosia, della quale era punto il Laerziade per esser rimasto più tardo del figliuol di Tideo nello impadronirsi del simulacro, da cui pendevano i fati di Troia. Non pochi monumenti ci danno traccia della competenza insorta fra i due eroi che furono compagni dell'impresa.

Un' altra competenza, benchè di genere diverso, è dipinta nella parte opposta del vaso tavola CCCXXXII dove riconoscemmo già la

gara tra Marsia ed Olimpo. Da queste due competenze prende occasione il dotto espositore di questo bel vaso di trattarne in modo da giustificare il motivo per cui dichiarò questo recipiente un vaso di premio. Io che mi son mostrato sempre mal persuaso che vasi di tal sorta si dassero in premio ai vincitori dei giuochi, sono in dovere di riportar qui per intiero il ragionamento col quale il cultissimo sig. Braun giustifica la di lui assersione; ed eccone le sue parole.

« La gara da Marsia ad Apolline, la quale si mostra sempre analoga a quella da Marsia ad Olimpo, si riscontra sopra più d'un vaso dipinto, il di cui rovescio non mostra altro che i soliti personaggi mantellati di palestrico rapporto. Così ce ne dà esempio un vaso del museo Gori (Passeri III, CCXLIV), per Apolline con lira e tronco d'alloro dirimpetto a Marsia che stà assiso colle doppie tibie. I gareggianti sono attorniati da tre Muse simili a quelle del nostro vaso. Il rovescio ha tre figure mantellate per cui la parte anteriore del vaso vien messa in rapporto coi palestrici giuochi, e la stoviglia medesima fa supporre che fosse vaso di premio. Più deciso comparisce siffatto palestrico rapporto in altro vaso nolano già del Mus. D. Felicis Mastrilli (Passeri II, CIII), dove alla medesima storia sono accoppiate pel rovescio del vaso pure tre figure mantate di deciso palestrico carattere. E così crediamo di poter citare anche un terzo vaso vaticano (Passeri II, CXXIII), il quale, benchè alquanto diverso, per la rappresentazione in cui Apolline si trova presso lo irsuto Silenopappo, pure mostra ugual uso di palestrico rapporto nelle due figure mantate del rovescio. È vero che le più lodate palestriche figure pel solito impacciano, piuttosto che far altro sopra i vasi dipinti, essendochè le loro dipinture non son troppo belle e le loro rappresentazioni di poca importanza: ma peraltro è da credere, che senza alcuna ragione non sien messe e che potranno essere utili almeno per far scoprire il palestrico rapporto, in cui si è voluto porre il lato nobile della stoviglia ed ugualmente l'uso a cui serviva in antico ed originalmente il vaso. Ora suppongo, prosegue l'autore, che

il nostro vaso sia pure di palestrico uso, che abbia servito di premio, e che il ratto del Palladio, il quale è la variante di altre rappresentazioni palestriche più dozzinali abbia analogo significato. »

« Al quale ragionamento viene conforto da altro vaso del museo Mastrilli (Passeri III, CCXXXV), ove Apolline si trova presso Silenopappo, il quale se non rappresenta Marsia, occupa almeno il di lui posto, e con Apolline Minerva, il di cui simulacro appunto ci tiene in questa disputazione. È vero che anche Minerva per via delle disprezzate tibie ha qualche rapporto con Marsia, ma pure è probabile, che essa dea quivi intervenisse siccome divinità a cui tanti palestrici giuochi, non solamente i panatenaici, erano assegnati e sagri. Questa rappresentazione peraltro, la quale meno c' insegna, che al primo guardare promette, resti fuori del discorso; e invece mi rivolgo ad altro monumento che mostra il giudizio di Paride, dove a man sinistra sopra colonna si vede collocato il Palladio (Montfaucon I, pl. 108, 2) (Maffei), il quale certamente ta quivi allusione alla contesa delle tre dee, che, siccome i giovani della palestra, aspettano il decreto del giudice. E a chi tanto non bastasse, io dico, che nell'anno passato dagli scavi vulcenti venne in luce un vaso di rozza fabbricazione provinciale, detta etrusca, dove innanzi ad un Palladio, posto pure sopra colonna, alla stessa Minerva porge un ramoscello d'alloro Amore, il di cui palestrico rapporto in altra occasione abbiamo dimostrato (Ann. 1836, pag. 185, 186). »

« Se questa concatenazione di argomenti non è priva affatto del vero, tanto pare dimostrato che i Palladii dagli stessi antichi furono messi in un più o meno diretto rapporto colla palestra. Aggiungasi poi la graziosa allusione che offre la rissa nata fra Diomede ed Ulisse, e avrai allegoria non meno sottile di quella che fa scoprire il ratto del tripode, il quale pure dall'uno e dall'altro pittore è stato messo sopra vasi di palestrico uso, secondo il mostra incontrastabilmente il bel vaso di Berlino in cui si vede da una parte la contesa d'Ercole con Apolline, e dall'altro lato il gruppo di due lottatori [1], ed è

1 Gerhard Neuerwobene Denkmäler des K. Mus. zu Berlin n. 1587.

quivi soggetto della rissa il tripode appunto, perchè offeriva allusione al premio dei palestriti che non di rado era un tripode. Simile allusione suppongo che si faccia scorgere nel ratto del Palladio, il quale da Diomede viene involato come argomento di sua virtù, mentre chè n'è geloso l'altro suo compagno, il quale s'era congiunto con lui pel medesimo scopo. »

« Gara dunque offre il nostro vaso tanto da una banda quanto dall'altra; qui tu vedi soggetto eroico e di guerra, là ti si mostra più pacifica musicale contesa; e da premio si può chiamare in vero la nostra stoviglia, perchè ritrae appunto allusione a più altri ginnastici onori. » Così scrive il ch. Dottor Braun negli Annali dell' instituto di corrispondenza archeologica 1836. Vol. VIII, pag. 295-306. Qui ho da aggiungere qualche osservazioncella, che paleserò nello spiegare alcune delle tavole seguenti.

TAVOLA CCCXXXIV.

Tra i vasi dissotterrati a Nola se n' è trovato uno che per le particolarità delle sue pitture merita d'esser conosciuto dagli eruditi. È a propriamente parlare una tazza o per meglio dire un calice con ornati a vari colori all' esterno, e interiormente oltre alcuni circoli variocolorati e concentrici ha nel mezzo una pittura di cinque figure con animali di color nero, con tocchi paonazzi, e rilevati nel fondo giallastro. La disposizione delle figure, e lo stile col quale sono eseguite, fan vedere che s'è voluto dare a quel dipinto un'aria di antichità primitiva, smentita per altro da una certa franchezza e sveltezza d' esecuzione che i primi pittori non ebbero; e molto meno ebber sagacità sufficiente a concepirne la composizione che ora cercheremo di sviluppare.

La figura virile sedente a parte destra del riguardante, notabilmente più grande delle altre, facendoci pensare ad un qualche gigante, ci fa sovvenire di Polifemo Ciclope, e quindi anche d'Ulisse e de' suoi compagni, non men che delle avventure ch'ebber tra lo-

ro. Cantava Omero che Ulisse giunto al paese dei Ciclopi s' introdusse co'suoi compagni in una delle grotte da loro abitate, ed avea portato seco un otre di vino. Sopraggiunto Polifemo il Ciclope, che n'era l' abitatore, chiuse l' antro con una pietra ch'egli solo poteva muoverla, e datosi quindi alle occupazioni sue pastorizie vide per caso da un lato della caverna quei Greci che v'erano entrati, e ne uccise alcuni per farne il suo nutrimento, e poi s'addormentò. Ulisse volea farne vendetta uccidendolo, ma pensò che non avrebbe potuto più uscire dall'antro per l'impossibilità di rimuover la gran pietra che lo chiudeva, ond'era d'uopo che Polifemo stesso ne aprisse l' adito. Il dì seguente il ciclope uscì dalla spelonca, ma la chiuse nuovamente per modo che Ulisse co' suoi compagni non potessero uscirne. Tornato la sera susseguente Polifemo al proprio albergo, e fattovi entrare il gregge, ne chiuse, come al solito, l'ingresso. Allora l'astuto Laerziade pensò di far bere il gigante fino ad ubriacarlo, il quale bevve infatti più tazze di quel vino che porgevali Ulisse, finchè pel soverchio bevere salitili i possenti fumi della bevanda fino alla testa profondamente s'addormentò. Allora Ulisse preso un tronco d'albero, ed appuntato, ed abbrustolito al fuoco, mediante l' aiuto dei suoi compagni lo cacciò nell'occhio unico, posto nel mezzo al fronte di Polifemo, e così l' accecò. Ogni restante del racconto d' Omero m' è inutile di rammentarlo per l'intelligenza della nostra pittura.

Vediamo pertanto in questa rara tazza dipinto Polifemo, che avendo mangiato un de' Greci gli restano ancora tra le mani alcuni brani delle sue membra. Intanto Ulisse a lui vicino gli porge da bere, l'ubriaca e nel tempo stesso assistito dai compagni gli caccia in un occhio il gran tronco infuocato e lo acceca. Ora diamo uno sguardo alle incongruenze che offre questa composizione riguardata come storica, per quindi mostrare quanto sia ragionevole come simbolica e geroglifica. Mentre Polifemo beve alla tazza che amichevolmente gli porge il greco eroe, lasciasi poi placidamente maltrattare al segno che vien dal medesimo Ulisse accecato, nè sdegnasi almen contro quei compagni dell'Eroe, i quali cooperano al di lui accecamento.

mentre è stato per lo innanzi così animoso contro di loro da divorarne le carni, come lo mostra egli stesso colle gambe che a quel crudel pasto gli sono avanzate. Qui dimostra il Ciclope d'aver due occhi, ed Ulisse gli acceca il destro, perchè il sinistro si vede intatto, ma come mai tanta mansuetudine in quel mostro da lasciarsi accecare dai due occhi? Intanto un lungo serpente si accosta anch' egli alla fronte del gigante, quasi cooperar volesse egli pure a quell' accecamento. Ma un serpente senz' ali come mai sta per aria? Perchè un pesce grandissimo ai piedi di questa gente? Di tutto ciò tace Omero, e ne tace pure ogni mitologo che tratti della favola di Polifemo. Io credo per tanto che non precisamente la favola di quel ciclope e d' Ulisse vollesi qui rappresentare, ma piuttosto allegoricamente il tempo delle cerimonie spettanti all' anniversario dei morti, e ne traggo l' indizio dal serpe, ch'io credo quello stesso che si vede nel planisfero celeste in mano dell' Ofiuco o Serpentario soprastare precisamente fra il Cancro e la Bilancia, vale a dire indicante il passaggio del sole fra questi due segni, nel qual tempo, e precisamente quando accadeavi l'equinozio d'autunno si facevano le feste di Cerere, e in quel tempo appunto ricorreva l'anniversario per i defonti com'io diceva poc'anzi. Era dunque un tempo nel quale i raggi del sole declinavan di forza, sopravvenendo le tenebre dell'inverno. Or questa forza solare, questa abbondanza di luce che prevale nell' estate sulle tenebre dell'inverno, credevasi dal gentilesimo agente sull'anima [1]. Ecco a tal proposito il pensier di Giuliano: « Io penso, egli dice, che i raggi del sole abbiano una facoltà attrattiva propria a ricondurre le anime verso la loro sorgente, attraendo a sè le più pure [2] ». In conferma di questa massima, Sallustio il filosofo, parlando delle feste di gioia che celebravansi nell'equinozio di primavera, e delle feste di dolore in memoria del ratto di Proserpina che solennizzavansi nell'autunno, dice espressamente essere stato nelle prime

1 Monum. etruschi, ser. 1, p. 92. 2 Julian. Orat. v, 172, 173.

considerato il ritorno dell'anima verso gli Dei, e che la superiorità ripresa dal principio della luce sopra quello delle tenebre, e del giorno sopra quel della notte, era l'epoca la più favorevole alle anime che tendono a salire verso il loro principio; e per una ragione contraria la festa del ratto di Proserpina celebrata all'equinozio d'autunno era quella della discesa delle anime verso le regioni inferiori, o l'inferno [1]. Giuliano ne ha data quasi la stessa spiegazione. Egli esamina perchè fu fissata la celebrazione della festa di Cerere e di Proserpina all'equinozio d'autunno, e ne trova un motivo nel timor concepito, che la forza empia e tenebrosa del cattivo principio, che da quel momento in poi dovea prevalere, finchè il sole trattenevasi nei segni inferiori, non recasse danno alle anime umane; perciò credevansi l' iniziazione e la celebrazione dei misteri in onore del sole iemale, o di Bacco assai necessarie a quest'epoca [2]. A rammentar tuttociò era sufficiente un aneddoto qualunque o un simbolo, o un geroglifico il quale mostrasse la mancanza di luce, ed ecco Polifemo che per opera d'Ulisse ne resta privo. La pittura indica inclusive il tempo di tale mancanza ch'è l'inverno in cui domina il serpente, come in tempo di male, di freddo, di oscurità ed inclusive di morte [3]. Non importa dunque che la favola d' Ulisse col Ciclope non sia qui colla conveniente esattezza rappresentata, basta che usatavi come geroglifico accenni e spieghi il tempo dell'inverno, ossia la spossatezza dei raggi del sole relativamente ai destini dell'anima di quel defunto col quale fu seppellita la tazza che contien la pittura.

Neppure il gran pesce che vi si vede ha relazione diretta colla favola predetta, ma sibbene col destino di quell'anima che spettava al corpo sepolto col vaso in esame. Ho detto di sopra che allorquando il sole riprende la superiorità della luce sopra quel delle tenebre credevasi essere allora il ritorno delle anime verso gli Dei. Questo tempo è per conseguenza la primavera. Altrove pur dissi che

1 Sallust., Cap. IV, p. 51.
2 Julian., loc. cit.
3 Monumenti etruschi, ser. I, pag. 581.

al momento che in cielo giunge il sole al punto equinoziale di primavera, sorge la Vergine accompagnata dalla nave che pe'Romani era quella di Caronte: comparisce nel tempo stesso al ponente colla testa elevata la gran costellazione della Balena, la quale sotto nomi diversi fu rappresentata con varie figure, ma sempre peraltro come un mostro marino [1]. Qui nella nostra pittura è un gran pesce, che accenna il tempo in cui è data all'anima la facilitazione di passare agli Dei, e come tale ogni osservatore sensato lo troverà molto bene appropriato al resto della pittura come geroglifico del destino di un'anima uscita dal corpo, ma non già come storicamente rappresentativa delle avventure d'Ulisse, ove non avrebbe luogo sicuramente nè il serpe nè il pesce. Questo bel monumento fu pubblicato dall'erudito Gargiulo [2], e nuovamente negli annali di corrispondenza archeologica dal ch. sig. Duca di Luynes [3] con interpretazione assai differente da questa mia.

TAVOLA CCCXXXV.

Nella tavola VII del primo volume de' monumenti inediti pubblicati dall' Instituto di corrispondenza archeologica, oltre la pittura che ho mostrata nella tav. antecedente, v' è pure una doppia rappresentanza coi numm. 3, 4, che il ch. interpetre trasse da un vaso del museo spettante al principe di Trabbìa a Palermo, che il primo lo pubblicò, accompagnato dalla descrizione che ne fa Omero [4]. Racconta il poeta, che Polifemo dopo essere stato accecato da Ulisse aprì per dar pascolo al gregge la sua spelonca, togliendone il gran sasso che avea posto all' ingresso, ma per vendicarsi de' Greci vi si assise stenden-

1 Monum. etr., ser. 1, pag. 45.
2 Raccolta di Monumenti più interessanti del R. Museo Borbonico, tav. 101.
3 Monum. dell' Instituto di corrispondenza archeologica, tom. 1, tav. VII, N. 1.
4 Luynes, Vases peints. Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica per l'anno 1829, tom. 1, p. 283.

do le mani verso gli armenti che uscivano. per sentire ed impedire che in quel mentre passasse co' suoi compagni anche Ulisse. Questi accortamente s'era legato sotto al ventre d'un ariete, affinchè Polifemo non si accorgesse della sua fuga, e così potette salvarsi: i suoi compagni fecer lo stesso. A me pare che questa duplicata rappresentanza sia pure come l'anteriormente esaminata, un simbolo dell'anima che dal baratro infernale ed oscuro come l'antro di Polifemo, dominando in cielo la costellazione dell'Ariete all' equinozio di primavera, passi come Ulisse alla lucida amenità degli Elisi, e così resti libera e salva dal pericolo, predetto da Giuliano, che l' anima non ricevesse danno dal cattivo principio che dominò, finchè il sole trattennesi nei segni inferiori, cioè da un equinozio all' altro, dominando la stagione dell'inverno.

TAVOLA CCCXXXVI.

La presente composizione mi fa sovvenire di quella ch'io posi alla tav. CCCXXVII, dove per figura principale il pittore ha collocato un satiro sedente in atto di suonare il doppio flauto. Questo personaggio vedesi anche in altre sette rappresentanze, cioè nelle tavole CCCXXV, CCCXXVI, CCCXXVIII, CCCXXIX, CCCXXX, CCCXXXII, CCCXXXVIII ugualmente assiso ed occupato colle sue tibie. Ma poichè trovasi accompagnato con Apollo nella tavola CCCXXXI, e nelle altre or'accennate, così la composizione si disse rappresentativa della provoca di Marsia con Apollo, o con Olimpo in genere di musica. Una tal gara fu dagli scrittori posta in rapporto con le gare della palestra ove davansi premi ai vincitori, e da ciò se n'è voluto trarre una prova che ogni vaso dov'è dipinta la contesa di Marsia con Apollo abbia servito di premio ad un qualche vincitore della palestra [1]. A generalizzar peraltro la massima riferita, fann'ostacolo le tre rappresentanze delle tavole CCCXXXVI, CCCXXXVIII e CCCXXXIX,

1 Ved. la spiegazione della tav. CCCXXXIII.

dove l'anzidetto satiro stassene assiso come gli altri suonando le tibie, ma senza la presenza del competitore. Questi due chiari esempi fanno attenuare il sospetto che il principale soggetto del pittore nell' eseguire questa rappresentanza fosse realmente quello di additare una gara, per quindi porla in rapporto con le gare della palestra. Apollo non comparisce mai contendente con Marsia, ove le figure sono accompagnate da epigrafi [1]: talvolta il dio non ha neppur la cetra indicante il mezzo d' effettuare la gara [2]. E per quanto nella favola di Marsia nessuno scrittore antico abbia introdotto Diana, pure i pittori de' vasi l'han sempre posta in compagnia d'Apollo, dove rappresentasi la gara di Marsia o altra simil favola analoga [3]; e per questa parte non saprei vedere un patente rapporto tra i riportati dipinti e le gare della palestra, colle quali osservazioni vengono, pare a me, indebolite quelle ragioni per cui tendevasi a giustificare il supposto, che il vaso dov'è la pittura delle due tavole CCCXXXII e CCCXXXIII debbasi tenere per vaso dato in premio a qualche vincitore negli esercizi della palestra, come ha supposto il ch. sig. Dottor Braun [4]. Sicchè dietro il sentimento di questo illustre archeologo pare che i greci artisti di questi vasi abbiano preferito allusioni che più nascondonsi di quello che si manifestino prontamente, e spesse volte hanno usato allusioni portanti carattere quasi d'enigmi, i quali paion chiari, graziosi, e sagaci a chi ne ha penetrato il vero senso, e infine vuole il prelodato Braun che il suo vaso appartenga alla classe di siffatti enigmi. Soggiunge poi che trattandosi d' enigmi è permesso d'esporre anche la meno sensata spiegazione, e la più strana soluzione [5]. Se dunque nel dare ancor io una interpetrazione alla enigmatica rappresentanza delle accennate sette tavole di questi monumenti non colgo nel segno, sarò almeno scusato.

1 Ved. le tavv. CCCXXVII, CCCXXXII.
2 Ved. le tavv. CCCXXVII, CCCXXVIII CCCXXIX, CCCXXXI.
3 Ved. le tavv. CCCXXVI, CCCXXVII, CCCXXVIII, CCCXXIX, CCCXXXI.
4 Vaso di premio col ratto del Palladio, e la gara da Marsia ad Olimpo. Roma 1837.
5 Ivi pag. 11, 12.

Si tenga il tibicine per Marsia, o Silenopappo, o Pan, o Molco, o Como bacchici personaggi che stanno in luogo di Marsia, ma sempre per un seguace di Bacco, di cui lo stesso Pan fa spesso le veci, ed è reputato frattanto il dominatore di tutta la sostanza materiale, mentre credevasi che i suoi consenti regolassero come quei d'Apollo l'armonia delle sfere celesti. Ecco l'armonia quale si tratta nelle accennate pitture. Fra le sfere celesti risaltano in eminente grado il sole e la luna, i quali due massimi luminari si trovano più volte presenti in queste pitture. Apollo v'è inclusive distinto col nome di sole [1] che si nomina anche Elio [2], e la voce che leggesi sulla figura di Diana spetta in particolar modo alla luna, com'è dichiarato qualche pagina indietro [3]. Sappiamo inoltre, come dissi anche altrove, che Apollo era il capo delle muse, e che per esse era significato dai teologi del paganesimo tutto l'aggregato delle intelligenze ed energie delle sfere celesti [4]. E che? non vedemmo noi forse come nella presente tav. CCCXXXVI, anche in altre pitture, accennate più volte le muse [5]?

Chiara è pur la ragione perchè fassi Apollo vincitore di Marsia, che qui nella presente tav. tien luogo di Pan, ossia della celeste armonia. Noi sappiamo che nel cominciar della primavera il sole presa la necessaria energia del suo corso, trattiene i propri raggi lungamente sulla terra per modo, che i giorni si fanno maggiori della notte, per cui gode la natura vegetante che prende d'allora in poi quello sviluppo fin a quel tempo impedito dai rigori della fredda stagione, quasi che il sole personificato trionfasse di que'rigori come suoi nemici o antagonisti. E che tali pitture mirino a manifestare, sempre però enigmaticamente il tempo di primavera, si ricava dalla figura di Minerva quasi sempre introdotta in queste pitture, senza che abbia una parte essenziale e dichiarata nella favola della contesa tra Marsia ed Apollo. Or chi non sa che Minerva è la Dea tutelare del

1 Tav. CCCXXVII.
2 Ved la tav. CCCXXVII, e p. 44.
3 Ved. p. 47.
4 Monumenti etruschi, ser. V, p. 406.
5 Ved. le tavole CCCXXV, CCCXXX, CCCXXXII.

mese di marzo in cui cadea l'equinozio di primavera? [1] E poichè Marte ha domicilio nell'Ariete di primavera [2], così noi lo vediamo alla tav. CCCXXVI starsene in riposo presso Minerva. Non abbiamo dunque bisogno di ricorrere al rapporto di queste pitture coi premi che davansi ai vincitori dei giuochi palestrici per ispiegar l'uso di queste stoviglie, mentre di per se stesse ci mostrano che il significato delle rappresentanze loro alludeva quasi sempre, come ho cento volte mostrato, alle feste ed ai voti che facevansi nella primavera e nell'autunno per onorar la memoria delle anime de' trapassati, a gloria delle quali anime questi medesimi vasi ponevansi nei sepolcri, come ve li troviamo. Infatti chi avrebbe mai potuto spiegare col rapporto della palestra il significato della tavola CCCXXXIV dov'è Polifemo con gran serpente al disopra del suo capo, ed una balena ai suoi piedi? Eppure coll'allusione, sebbene enigmatica, all'equinozio di primavera mi riuscì facile darne contezza; ed ora dimostro col tema della contesa tra Marsia ed Apollo che i vasi dipinti degli antichi servivano principalmente ad onorare il morto, col quale seppellivansi, dipingendovi qualche cosa d'allusivo all'anima del defonto col quale si trovano. Non vien peraltro esclusa dalla rappresentanza di Marsia con Apollo e Diana l'allusione al contrasto ed alla vittoria, mentre sappiamo essere stato Apollo nella dottrina del gentilesimo il simbolo del sole di primavera, sul qual tempo dicevasi pure che Giove distrutti i perversi giganti, avea per tal mezzo ricondotta l'armonia nella natura: ecco dunque un' armonia vittoriosa nella primavera simboleggiata da Apollo. Questa è la periodica sorte delle stazioni in tutto il giro annuale del sole, paragonata cred' io a quella delle anime che dicevansi passate dai mali di questa terra alla felicità che loro era promessa negli elisi alla morte del corpo [3]. In conseguenza di tali esempi noi potremo trovare naturalmente dipinti nei vasi mille soggetti che partecipano di contrasti e vittorie, sen-

1 Monumenti etr., ser. I, p. 535, II, 388, 573, 716, V, p. 350.

2 Ivi, ser. I, p. 511, e 535.

3 Ivi, pag. 723.

za che neppur uno abbia un rapporto diretto alle gare ed ai premi delle vittorie riportate nella palestra, giacchè trovandosi tali enigmatiche rappresentanze nei sepolcri, è più naturale il crederle allusive alle anime che ai palestriti. Anche la luna sotto le forme di Diana ha parte in queste composizioni, inquantochè tiene il secondo luogo presso di Apollo sole, talchè si credeva dal gentilesimo che quel pianeta agisse immediatamente sulla materia che moveva col movimento di generazione, e che facea crescere e decrescere per le sue qualità o influenze particolari [1].

Ora tornando all'esame della rappresentanza di questa CCCXXXVI tav. vi si vedono due donne con due nomi lor propri, ma che tengon luogo di quelle muse che vedemmo già in altre simili rappresentanze [2], poichè furon chiamate a decidere sulla gara della musica tra Marsia ed Apollo, ma già vedesi apertamente pei loro nomi che tengon luogo delle sfere celesti, e dell'influenza loro sul sistema dell'universo, come dicemmo, giacchè l'una chiamasi ΓΑΛΗΝΗ *Tranquillità* dell'atmosfera, l'altra ΕΥΔΙΑ la *Serenità* dell'aria, come dottamente spiegò il ch. Millingen nell'esporre il primo questo bel monumento [3]. Queste due qualità della buona stagione esser sogliono un effetto immancabile dei raggi solari che agiscono sul nostro orizzonte nella primavera. Il timpano che ha in mano una di loro lo troviamo ripetuto presso altra musa ch'è alla tav. CCCXXX. Non ci faccia poi maraviglia se in luogo di Apollo qui si vede star Bacco indicato anche dall'epigrafe ΔΙΟΝΥΣΟΣ, giacchè qui, a tenore di quanto anteriormente dicemmo, non v'è la gara tra Marsia ed Apollo, ma la semplice rappresentanza della bella stagione di primavera. Lo stesso satiro ne dà un cenno anch'esso col suo nome ΚΩΜΟΣ il banchetto, alludendo al piacere della vita. Nulla dirò di Bacco dopo quel tanto che si è detto in quest'opera sulla relazione dei vasi dipinti, e questo nume protettore delle anime.

1 Monum. etr. ser. v, pag. 405.
2 Ved. le tavv. cccxxv, cccxxix, cccxxx, cccxxxii.
3 Millingen, Peintures antiques de vases grecs de la collection de sir Iohn Coghill Bart., planc. xix, pag. 19.

TAVOLA CCCXXXVII.

Nel presentare in rame questi tre giovani palestriti ammantati chi del tutto, e chi da un braccio e da una spalla nudati, vengo a dare una idea di una gran parte delle pitture che trovansi nei rovesci de' vasi dipinti. Dico nel rovescio, perchè tale vien caratterizzata la parte del vaso, dove appunto queste figure dipintevi sono per ordinario più rozzamente e trascuratamente eseguite che quelle della parte opposta, ove non di rado son rappresentanze mitologiche. Io volentieri mi unisco col dottissimo sig. dottor Braun a dichiarare questi mantellati di palestrico rapporto [1], e tali pur li dichiarai ragionandone all'occasione di spiegare i monumenti etruschi del museo chiusino [2] ed altrove; ma non ne trassi argomento che per avere il vaso pitture di palestrico rapporto sieno stati perciò i vasi stessi di uso palestrico, vale a dire che abbian servito di premio nei giuochi della palestra o in altri che fossero, come ne argomenta il sig. Braun. Che se premi siffatti fossero stati dispensati ai vincitori de' giuochi, Pindaro come altre volte ho pur detto [3], non avrebbe trascurato di descriverne i soggetti ivi dipinti. Piuttosto vedo in que' giovani la cultura delle virtù, che dai loro precettori, notati dal bastone che han come qui nelle mani in segno d' autorità non meno che della disciplina dottrinale, loro comunicavansi; per mezzo delle quali virtù, qualora dagli uomini si fossero conseguite, era insegnato che ottenevasi il premio della beatitudine negli Elisi, come davasi un premio ai vincitori nelle palestre, non però di vasi dipinti, giacchè nessuno mai ne parla, ma bensì questi vasi n' erano una allusione in rapporto a quelle anime che morendo da virtuosi passavano a godere il premio del-

1 Ved. p. 55.
2 Inghirami, Mus. Chiusino, tom. 1, pag. 98.
3 Monumenti etruschi, ser. v, p. 14.

la beatitudine, a significazione ed a memoria di che si ponevano i vasi dipinti nei sepolcri, come tutt'ora ce li troviamo.

TAVOLA CCCXXXVIII.

Ecco il tibicine sedente, ecco le donne che lo circondano come già vedemmo in varie delle tavole antecedenti; sicchè diremo che ancor qui s'è voluto rappresentare, come in esse, l'armonia delle sfere celesti: v'è di più un satiro dansante; e siccome sappiamo da Luciano che i balli presso i Gentili non di rado rammentavano il moto degli astri ed il variato incontro e combinazione delle stelle fisse col sole, con la luna, e con gli altri pianeti [1], dunque crediamo che questa composizione non sia che un variato modo, usato dai pittori dei vasi di rappresentare la celeste armonia delle sfere, come accennammo delle altre pitture avanti a questa. Sarà inutile ch'io torni qui a dimostrare l'antica dottrina della relazione creduta dai Gentili fra le anime umane, ed il passaggio loro negli astri, e del movimento e scambievole loro incontro, giacchè di ciò dissi non poco sì nell'opera dei Munumenti etruschi [2], e sì nella presente dei vasi dipinti. Qui si vede un' anfora vinaria, dove il satiro appoggiasi, e lo stesso vaso lo troviamo alle tavole CCCXXVIII, e CCCXXIX, senza che finora ne abbiamo penetrato il significato. Questa pittura fu pubblicata per la prima volta nella seconda raccolta Hamiltoniana alla tav. XVIII del tomo III, ma senza nessuna osservazione speciale.

TAVOLA CCCXXXIX.

Anche la tavola presente di num. CCCXXXIX fu pubblicata nella seconda raccolta Hamiltoniana colla seguente illustrazione. « Cre-

1 Lucian. Op., tom. II, pag. 271, § 7, p. 278, § 17.

2 Ser. V, p, 110.

devasi generalmente, al dire di Fornuto, che non vi fosse cosa più cara a Rea quanto il tamburo, il timpano, il flauto e la face. Le veniva poi offerto il cuore come un principio della vita [1], poichè si credeva ch'ella presedesse alla generazione ». Ciò premesso fece giudicare all'Italinski esser la presente composizione rappresentante un sacrifizio fatto alla mentovata Dea [2]. Noi vediamo difatti nei personaggi qui disegnati gli oggetti notati come cari a quella divinità. Un satiro porta in mano una face; una dansante menade suona il tamburo o timpano che debba credersi; il satiro sedente suona le tibie o flauti, e l'altra menade sostiene una tazza, entro la quale apparisce un cuore. Non è difficile che questo tal sacrifizio fosse tra le rappresentanze che racchiudevano una mistica allusione al movimento degli astri, ad imitazione de' quali erano stati istituiti i primi balli degli uomini, come bene intendesi dal trattato di Luciano *De saltatione.*

TAVOLA CCCXL.

Il mitico significato di questa rappresentanza non dovrebb' essere gran fatto differente da quei delle tavole antecedenti. Il satiro sedente ha in mano soltanto un tirso, e non già le tibie, come vedemmo negli altri, ch' io credo analoghi a questo. È però assiso qual dio Pan rappresentante tutta la natura riconcentrata in sè stessa. Gli altri personaggi o ballano o preparansi al ballo, o per meglio dire si dispongono ad errare quai forsennati per celebrare sulle scoscese montagne, come dice Euripide, le auguste solennità delle baccanti [3]. Se osserviamo la prima delle femminili figure, a destra del riguardante, par che ponga in effetto quanto prescrivevasi dal demiurgo, il quale, secondo lo stesso Euripide,

1 Phornut. De natura Deor., pag. 146.

2 Italinski, Pitture de'vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton tom. II, tav. L.

3 Euripid. in Bacc. act. I, v. 132.

così diceva a'baccanti; vestitevi della pelle di cervio brizzolato; armatevi di bastoni e di sferze che ispirino un sacro orgoglio; venite tutti alle danze di Bacco. Si comprende ancora in qual modo qui siano due personaggi che seco recano il timpano. I coribanti ne furono, come segue Euripide, gl' inventori e depositarono presso Rea questo strumento, fatto per accompagnare il canto delle baccanti, ma i satiri colpiti dal di lui suono, l' ottennero dalla Dea e se ne servirono a celebrare le danze trieteriche [1]. Il complesso di questa rappresentanza par che racchiuda una dottrina animastica stabilita poi chiaramente da Platone, ed espressa con simboliche figure dal pittore del vaso; non altrimenti che dichiarata dal platonico nostro Marsilio Ficino, e da Plotino, di cui si fa interpetre: « chiamasi natura ed anche Bacco, egli scrive, la potenza vegetativa dell' anima mondiale [2]. » Ecco schiarito in qual modo è bacchico il personaggio assiso che in qualità di Pan sedente rappresenta il complesso della natura mondiale. Ma sentiamo come prosegue il filosofo. « L'anima del mondo, quasi un mondano Apollo, canta nella natura ed in cielo tocca la cetra, essendo lo sviluppo e la rivoluzione della natura di tutti gli esseri un'armonia formata di molti canti e suoni, come in cielo l'ordinata disposizione degli astri, il cui moto vien detto il suono d' Apollo, diretto alla conservazione costante dell' armonia naturale. Per lo che le anime nostre quasi tripudiando concordemente, adattano e conformano a tale armonia i loro periodi tanto nella discesa, quanto nella permanenza nel mondo, come nel ritorno all' empireo [3] ». Noi vedemmo nelle tavole antecedenti Apollo concorrere col bacchico Marsia nel cimento musicale simbolico della ordinata disposizione degli astri, secondati dalle anime, come fin da principio accennai [4].

1 Eurip. cit.
2 Ficin. Comment. in Plotin. philos. Platon. Ennead. IV, lib. III, c. XI, p. 193.
3 Ficin cit. ap. i Monum. etr. ser. V, p. 299.
4 Monum. etr. ser. II, p. 576, e ser. V, p. 406, e la spiegazione delle tavole antecedenti di quest' opera.

TAVOLA CCCXLI.

Chi sa che ancor questa composizione monocromata non abbia qualche rapporto con quelle, dove trovammo la favola di Marsia per allusione al moto armonico delle sfere celesti? Me ne dà sospetto il veder qui sedente il satiro, che per ordinario è rappresentato nei vasi con azioni di forzato movimento, e sedente lo vedemmo in tutte le altre composizioni che giudicammo aver con Marsia qualche rapporto.

TAVOLA CCCXLII.

Il soggetto sedente qui non è più un seguace di Bacco, siccome vedemmo nelle contese d'Apollo e Marsia ed in altri analoghi soggetti, ma Bacco stesso assiso. Qual sia poi la significazione dei baccanti concorsi ad attorniarlo, io non saprei dirlo, quantunque si veda che non lieve analogia vi dev' essere tra questa pittura e le antecedenti. Dirò soltanto che le rappresentanze di questo genere sono le più frequenti che siano state dipinte nei vasi trovati fin'ora nei soli sepolcri, lo che fece dire a più d'un archeologo che questi vasi potessero esser sepolti cogl' iniziati ai misteri di Bacco.

TAVOLA CCCXLIII.

Non è mai abbastanza lodata la composizione di questo ballo, e la grazia colla quale sono atteggiate le figure introdottevi. Che mai sia lo strumento che suona il genietto alato non è peranco a nostra notizia. Quello che tiene fra le braccia la donna sedente è un trigono, come ebbi occasione di ripetere anche altrove [1]. Al

1 Monum. etruschi, ser. v, tav. XLV, pag. 455.

D'Hancarville che lo pubblicò [1], furon grati molti pittori di vario genere che tutto o in parte l'han ripetuto nelle loro composizioni.

TAVOLA CCCXLIV.

Questo soggetto manifestasi chiaro per un sacrifizio, ma non è facile indovinare a qual divinità sia diretto, nè da chi offerto, nè qual sia la liturgia praticatavi. L'uomo barbato liba il vino colla tazza sull' ara ardente, ma non si concepisce quel che abbia in mano il giovine ch' è pure accanto all'ara, se focaccia o altra cosa, nè per qual motivo sia ammantato a similitudine dell' uomo barbato e libante, mentre l' altro giovine, che accosta all' ara la porzione della vittima accomodata nello spiede per arrostirsi, è tutto nudo. Molto meno s'intende il significato dell'altro personaggio sedente con bastone in mano, voltando il tergo al sacrifizio che si prepara.

TAVOLA CCCXLV.

La pittura con figure nere in fondo giallastro esistente in un bel vaso degli scavi vulcenti, e pubblicato dall' instituto di corrispondenza archeologica [2], offre un modello d' una delle più belle, e più energiche rappresentanze d' un combattimento con arcaico mentito stile. Cominciamo pertanto dal render conto del soggetto rappresentatoci, ch'è la morte di Achille; e poichè la composizione è attorno al corpo del vaso, così ne principieremo la descrizione dalla Minerva, la quale sta in piedi con veste ristretta e senza pieghe, avendo in mano una lancia, ed essendo in parte coperta da una egida guarnita da sei serpenti. A lei davanti sta il guerriero Aiace in atto di proteggere il corpo dell' estinto Achille, ferito in un calcagno con una freccia da Paride, il quale si vede coll'arco teso, in atto di vibrare uno strale ad Aiace. L'uno e l'altro egualmente che

1 Antiquités etrusques, grecques et rom. tom. IV, pl. CXXI.

2 Tom. I, tav. LI.

Achille hanno i nomi apposti presso di loro AIAƧ, ƧIꓘAꓶ, AΨIꓶꓶEVƧ. Un altro guerriero chiamato ƧOqYꓶƆ Glauco, ha già legata una corda al piede d'Achille, onde impadronirsi del corpo di quell' estinto eroe; sicchè Aiace combatte per difendere il corpo dell' estinto amico, acciò non abbia il disonore di cadere nelle mani dei loro nemici. Egli dunque combatte solo contro cinque, ed è assistito dalla sola Minerva sua protettrice. Dopo i nominati guerrieri evvi Enea ΑΙΝΕΕΣ con un incognito suo compagno d' arme, che credesi Agenore, e quindi il figlio di Priamo chiamato ΛΕΟΔΟqΟΣ, ed un altro di più col nome ΕΨΙΠΠΟΕ, del quale nessun autore fa menzione. Fra i cinque antagonisti d' Aiace, Leodoco è già ferito, avendo tuttavia nella gola fitta una lancia per cui cade al suolo. Un altro antagonista di Aiace, Glauco occupato a trar via il corpo di Achille vien ferito nel fianco, ed è per cadere estinto. Anche Eghippo vibra da lungi l' asta contro il solo Aiace. Dopo gli additati personaggi seguono in giro nel vaso, e qui a sinistra dello spettatore, i due soggetti Diomede ΔΙΟΜΕΛΕΣ, che si fa curare un dito dal suo amico Stenelo ΣΘΕΝΕΛΟΣ. Questi ha deposto lo scudo, e l'elmo per meglio eseguire la chirurgica sua operazione. Un' altra rappresentanza orna il collo del monumento medesimo, cioè due efebi a cavallo, l' uno in faccia dell' altro, separati da una pianta ornativa. Sopra ciascun cavaliere vola rapidamente un uccello che sta ad indicare, secondo il ch. Hirt l' interpetre di questo bel monumento, la corsa di que' giovinetti, ma d' una maniera simbolica. Dall'altra banda in luogo dei giovani equestri vi son due galli, che il già lodato interpetre tien per indizio, che il vaso era destinato ad esser dato in premio a colui che riporterebbe la vittoria nella corsa equestre. A convincermi pienamente di ciò, mi occorrerebbe dimenticarmi di quella massima del gentilesimo che la vita doveasi accompagnare con una serie di fatiche virtuose, in premio delle quali era promessa dopo morte una vita nuova e beata [1]; tantochè i contrasti e

[1] Monum. etruschi, ser. III, p. 219.

le vittorie, che in variato modo s' incontrano nei monumenti antichi riferiti ai defonti, possono alludere agli estinti medesimi, pei quali si trovano adoprati. Inclusive i galli colla lor virtù nel combattere fra di essi possono essere stati dipinti in un vaso destinato ad un qualche morto, per significare il di lui valore nel combattere da virtuoso nei contrasti della vita, onde partirne vittorioso per esserne premiato dopo la morte, ed è perciò che i morti fin d'allora ed anche presentemente si mandavano e si mandan coronati al sepolcro [1].

Quinto Smirneo ci somministra una particolar narrazione del fatto qui dipinto. Secondo lui Apollo presentasi come avversario e s' oppone al furore d' Achille, e lo ferisce nel piede per cui l'eroe cade spirando. Allora incomincia il combattimento attorno al suo corpo. [illegible] d'Enea, d'Agenore e di Glauco. Quest'ultimo è ucciso. Ne segue poscia una completa fuga dei Troiani, col furor della quale il corpo d'Achille fu ripreso, ed onorato di magnifici funerali [2]. Il principal gruppo della nostra pittura corrisponde alle parole di Quinto Smirneo. Vi si vede Achille forato al calcagno da una freccia steso al suolo. Aiaca difende il corpo dell'eroe, col ferir Glauco in un fianco, perchè voleva tirare a sè il corpo d'Achille per mezzo d'una corda. Si vede Paride che ritirandosi scocca tuttavia qualche dardo ad Aiace. Enea ed Agenore seguono tutt' ora a combattere. Fin qui la narrazione di Quinto Smirneo corrisponde a questa pittura, ma sul nostro vaso un altro guerriero chiamato Echippo troiano sconosciuto, combatte con la lancia contro d' Aiace, mentre un quarto eroe nominato Leodoco, figlio naturale di Priamo, cade a parte sinistra d'Enea ferito da un dardo che gli fora la gola. Questi due ultimi eroi, egualmente che il gruppo di Stenelo e di Diomede, di cui Quinto Smirneo non fa motto, dimostrano che il nostro pittore attinse l'e-

1 Monumenti etruschi, serie I, pag. 405, 406.

2 Q. Smirnaeus, Paralip., l. III, v. 37 et v. 213-215 et v. 277.

spressa composizione da altri racconti, e che in generale il combattimento attorno al corpo d'Achille era narrato in differenti maniere. Così l'eruditissimo L. Hirt [1], il quale aggiunse qualche riflessione sopra d'alcune particolarità del disegno. Gli occhi delle figure son tondi e quasi animaleschi, il naso disegnato in un modo assai pronunziato nei profili, e in fine i capelli che nelle teste scoperte discendono fino alle spalle, come qui nelle figure di Minerva e di Stenelo. I cimieri son chiusi dalle due parti del volto. I panni attaccati alle corazze e che attorniano le coscie e al disotto una veste senza pieghe, forse fatta di quoio. Il disegno è negletto in varie parti, ma dimostra una certa destrezza dell'artista che l'eseguì [2]. Se peraltro è permesso il supporre che l'artista abbia voluto affettare nella sua esecuzione un arcaico stile, come pare esser più volte accaduto nelle pitture de'vasi, in tal caso non potremo trarre serie conseguenze dallo stile di questa.

TAVOLA CCCXLVI.

La pittura a figure nere della bella idria proveniente dagli scavi dell'antica Vulci qui riportata, è stata in vario modo rammentata nei libri d'archeologia, dove ognuno può leggere le descrizioni ed illustrazioni delle sue pitture [3], mentre qui non intendo di recarne che un breve cenno tratto dal parere dell'ultimo de'suoi illustratori, ch'è il ch. Ambrosch. Sul collo dell'idria son dipinte in giro le mura di Troia presso i cui merli stanno le sentinelle, che secondo Omero essendo scampati dal furore d'Achille stavansi cal-

1 Monum. de l'Instit. di corrispondenza archeologica pl. LI, Annali dell'Instituto cit., vol. V, p. 224, anno 1833.

2 Ivi, pag. 231.

3 Fossati, Bullettino dell'instituto di corrispondenza archeologica dell'anno 1829, num. VII, Vasi de' signori Candelori, pag. 79. Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica, tom. III, anno 1831, tav. XXXIV, Schluttig., La fin des Priamides, p. 391, Ambrosch, pag. 369. Amati, Vasi Etruschi o Italo-greci giornale arcadico 1829, agosto.

mando la sete [1], e l'arciere che scocca il dardo mostra che ne son lontani i nemici. A destra del riguardante sta Andromaca accompagnata da due ancelle, in atto di timore, perchè il giovine figlio s'è scostato dalla città, nè sà rinvenirlo col guardo. Il principal personaggio della più bassa parte e più nobile della pittura è Neottolemo il figlio d'Achille, che propostosi d'estirpare la famiglia di Priamo, avendo sorpreso il figlio di Ettore, lo sfacella impetuosamente perquotendolo sull'ara ov'è il tripode d'Apollo Timbreo. All'incontro del tripode si trova la porta Scea come ricavasi dall'astrusa epigrafe segnatavi al disopra σκεας, e da essa ebber l'egresso i Troiani dalla città per andar contro a'Greci; e di fatto vedonsi due personaggi coi loro cavalli uscir frettolosamente dalla città per andare a soccorrere il giovanetto Astianatte, e liberarlo dalle mani del figlio d'Achille. Minerva che fu sempre nemica dei Troiani si fa loro davanti, alzando l'asta come se volesse impedire che il figlio di Ettore fosse liberato da quella morte, alla quale era già destinato, volendo ella ad ogni costo, che senza ostacolo facciasi l'ultimo esterminio d'una schiatta a lei tanto odiosa. L'albero ch'è davanti a Minerva serve, secondo l'interpetre, a notare che l'avvenimento qui espresso accadde in pien'aria, vicino al tempio d'Apollo Timbreo. Chiuderemo il nostro ragionamento col dire uniformemente al sig. Giulio Ambrosch, come riflettendo che Astianatte è fanciullo, che si è allontanato dalla città, che la madre stessa accorre sui propugnacoli, sollecitata forse dell'indugio di lui per cercare alcuna novella, non sappiamo che opporre al parer di coloro che riconobbero nel vecchio chinato a terra, qual supplicante con capelli bianchi, il pedagogo di Astianatte. Imperocchè essendo questi unica prole di real sangue, ben si addice che alcun custode siagli dato a compagno.

Riguardo poi alle abbondanti epigrafi, delle quali va fregiato il fondo del nostro vaso, non v'è stato finora ellenista per quanto esperto che dal nome della porta scea in poi abbia saputo discifrare

1 Omero, Iliade, XXII, 2.

le scrittevi parole. Forse il pittore che volle nella composizione imitare un arcaico stile, per maggiormente animare l'espressione delle sue figure, affettò un carattere di scrittura ed un linguaggio ormai disusato e per soverchia vetustà divenuto inintelligibile. Chiamo questa una imitazione dello stile antico e primitivo, perchè non credo che nell'età dell'arte, tuttavia rozza e bambina, si potesse fare una figura così bella come il nostro Trittolemo, nè cavalli come qui nel vaso così ben disegnati.

TAVOLE CCCXLVII-XLVIII.

Non saprei tessere, per così dire, un elogio che pareggiasse il merito della inedita anfora nolana qui esposta e dipinta nelle due facce, con due sì ben disegnate figure bacchiche da me riportate in rame della grandezza medesima dell'originale, posseduto dal ch. sig. cav. dottor Pizzati, amatore intelligentissimo di tali antichi monumenti, che ci serbano intatto il gusto del greco disegno. A varie figure di quest'opera, simili alla virile della tav. CCCXLVII, fu dato nome di sacerdoti di Bacco, ma frattanto ogni volta che un'epigrafe l'accompagna, questa dichiara il nome pretto di Bacco ΔΙΟΝΥΣΟΣ [1]. È però vero che i sacerdoti e gerofanti del paganesimo, nelle sacre loro funzioni del culto, rappresentavano le divinità medesime, alle quali eransi dedicati [2]. Io tantopiù non ometto di accordare a questo il carattere di sacerdote, in quantochè lo trovo in simmetria con una giovane dipinta nella parte opposta del vaso, che ora osserviamo alla tavola CCCXLVIII, la qual figura per avere in mano una face ed un vaso, manifestasi anche più apertamente dell'uomo per una sacerdotessa del medesimo nume.

1 Ved. la tavola CCCXXXVI.

2 Dupuis, Origine de tous les cultes, tom. IV, p. 594, 599, 602 e 608.

TAVOLA CCCXLIX.

Questa pittura, tratta da un vaso della collezione del conte di Lamberg di Vienna, è stata pubblicata, ma scorrettamente dal sig. conte di Laborde, ed in seguito il ch. sig. Millingen la fece incidere di nuovo per una memoria inserita nelle *Transazioni della Società Reale di letteratura di Londra, tom.* II, *pag.* 136.

Aiace preso da una forte passione per Cassandra, è rappresentato nell'atto di rapire la sfortunata eroina, e la strappa dall'altare di Minerva, dove erasi refugiata, e nell'attitudine di supplice tiene abbracciata la statua della Dea. La sola nutrice di Cassandra è presente, e sembra esprimere il terrore e l' indignazione ispiratale da una simile azione. È costei designata dalla iscrizione ΤΡΟΦΟΣ, e il nome di Cassandra, è ugualmente espressa dall'epigrafe ΚΕΣΑΝΔΡΑ secondo il dialetto corrotto dei Lucani, che abitavano la parte del regno di Napoli, detta la Basilicata, dove il vaso fu trovato.

La statua della Dea è posta su d'un piedistallo. La di lei mossa è simile a quella del Palladio, e d'altre opere dell'infanzia dell'arte. Essa è armata di cimiero, scudo e lancia, ma non porta nè l'egida nè la testa della Gorgone, suoi ordinari attributi. Dei rami d'olivo, e de'nastri de'supplicanti (ικετηρίαι), offerte ordinarie di quei che implorano la protezione divina, si vedono sull'altare, e sospesi alle mura del tempio. Due schinieri compariscono sospesi parimente su quella parete e secondo l'iscrizione che l'accompagna ΕΝΕΡΕΑ sembrano essere spoglie prese alla guerra (ἔναρα), e che dipoi furono dedicate nel tempio. Qui non ostante Ενερέα per Εναρέα [1] par che sia piuttosto sinonimo di Σκυλήτρια [2] Λητεις, ovvero Ἀγελεία [3], epiteti di Minerva, allusivi all'uso di consacrare a questa Dea le armi di un ne-

1 Ἔναρα βροτόεντα. Iliad. Z, vers. 480.

2 Lycophron, Cassandra, vers. 853.

3 Homer. Iliad. E, vers. 765.

mico vinto; come nell'Iliade Ulisse consacra a Minerva le spoglie di Dolone [1].

All' appoggio di questa spiegazione del nome Ἐνέρεα, l'autore aggiunge, che le appellazioni Ενυω ed Ενυαλία da alcuni date a Minerva, quantunque indicanti altre divinità guerriere, sono come Ενερα derivate da Ενω ovvero Ενειρω e conseguentemente sinonimi. Si potrà dunque concludere, che presso qualcuna delle colonie greche stabilita in Italia, il nome di Ενερεα fosse stato usato qui in vece di quello d'Atene o Pallade, e secondo un uso comune in Italia il digamma F ovvero V fu sostituito all'E dell'ultima sillaba. Quest'appellazione ENEPEA fu in seguito adottata dai Romani, che vi aggiunsero la prefissa M come in molte altre parole [2]. Quest'addizione potrebbe ancora esser d'ugual natura che quella della impetrazione, in cui sì sovente s'invocano le divinità. Così il nome di *Menerva* [3] che noi troviamo accennato in quel di Minerva è stato formato dall'epiteto Ενερεα.

Lo scopo dell'autore di questa memoria, è stato di confermare la testimonianza di Dionisio d'Alicarnasso [4], che Roma era una città d'origine greca, e che v'era una perfetta identità fra le divinità, i riti, e le istituzioni religiose dei Greci e quelle dei Romani. E quantunque i nomi di alcune divinità abbiano subito dei cambiamenti, i nomi della maggior parte di esse sono formati o derivati da quelli de'Greci.

TAVOLA CCCL.

Chi non vede che l'intenzione del pittore di questo soggetto, fu che rappresentasse il celebre ratto di Cassandra, sacrilegamente commesso da Aiace d'Oileo a' piedi della Dea Pallade, la quale a tanto ardire del guerriero brandì minacciosa, ma invano, l'asta contro di

1 K, vers. 458-463.
2 Pompeius Festus. V. Mecastar.
3 Lanzi, Saggio di lingua etrusca, tomo II, pag. 200.
4 Antiq. Rom., lib. VII, cap. 72.

lui? La donna ch' è in situazione opposta all'eroe, sarà senza meno la nutrice di Cassandra, poichè per tale fu giudicata anche nell'antecedente pittura; ed ambedue portano in mano un utensile finora inesplicato, ma che si vede quasi simile in entrambe. La Dea, che è al disopra di Aiace, par che si debba interpetrare per Minerva armata d' asta, com' è a lei conveniente ed in atto di fare agire dall'empireo la di lei protome ch' era nel tempio; nè questa è la prima volta che troviamo dipinto nei vasi il nume che dall'alto dei cieli anima la statua che lo rappresenta. Le due figure l'una della donna prossima alla nutrice in atto di maraviglia e spavento, l' altra d'un uomo che armato si accosta in aiuto d'Aiace, son due figure, a parer mio, dal pittore aggiunte alla composizione per empire in giro il campo che nel vaso doveasi dipingere. La civetta come ognun sà, è simbolo di Pallade, e la patera e il simpulo vasetto, ch'è gettato ai piedi della Dea, pare che rammentino l'inutilità delle preghiere e de'sacrifizi della misera Cassandra, ormai destinata a seguir la sorte di Troia sua patria. Questa pittura spetta probabilmente ad un vaso della Magna-Grecia perchè data dal D' Hancarville tra i vasi Hamiltoniani [1].

TAVOLA CCCLI.

I vasi che io qui riporto, li trassi dalla seconda raccolta amiltoniana [2], ove son proposti all' osservazione de'dotti per la loro singolar forma, e poichè in uno di essi riconoscesi qualche figura di cavallo, e nell'altro di un'anatra, così fu supposto che il primo fosse destinato ai sacrifizi di Nettuno, e l'altro a que'dei gemelli di Leda. Io peraltro non credo che vasi di sì piccola mole e sì ridicoli, fossero destinati ad usi così serii; ma piuttosto voglio persuadermi, che

1 Tom. III, tav. LVII.

2 Fontani, Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tomo IV, tav. *.

avendo in animo il vasaio di sodisfare alla liturgia gentilesca nel far di recipenti di terra cotta per chiudersi nei sepolcri, qualunque ne fosse la forma, che anzi par che si cercasse di variarla in cento e cento guise, così, cred'io, che il vasaio, a solo oggetto di variar forme ai suoi recipienti, abbia dato al vasetto superiore la forma d'un cavallo carico di due grandi anfore vinarie, colle quali viene ad aver la sua soma, lo che nulla avrebbe da far con Nettuno; ed al vasetto inferiore per semplice capriccio abbia data la forma d'un' anatra. Dico ciò sul fondamento soltanto che negli scavi che fannosi dei sepolcri si trovano vasi d'infinite forme e grandezze e non di rado di scherzose o ridicole rappresentanze; e forse questi eran fatti ad uso di lucerne.

TAVOLA CCCLII.

A dare un altro esempio della bizzarria di vasi sepolcrali, ne presento qui uno pubblicato già con diligente incisione dal ch. sig. Gargiulo, che in Napoli si tiene da taluno per un ritratto d'un sacerdote di Bacco, e bacchica coppia di giovani è dipinta nel labbro del vaso stesso, che suole aver nome di urceolo. Io poi credo che questa testa potrebbesi anche dire di satiro [1].

TAVOLA CCCLIII.

In questa bella rappresentanza par che il pittore abbia confuso il pomo d'oro, che fu disputato fra le tre Dee, coi pomi ch'ebbe in dono Giunone dalla Terra in occasione delle di lei nozze con Giove. Difatti qui comparisce l'alata Iride, o la Vittoria in atto di aver consegnato alla scettrata regina del cielo Giunone il pomo d'oro [2], che

1 Gargiulo, Raccolta de' monum. i più interessanti del Mus. Borbonico, tav. 85.

2 Apollodor., Bibliot., liv. II, § 11.

ella donò al consorte. Ma poi la stessa Giunone fa parte de' personaggi introdotti al famigerato giudizio di Paride, poichè nel dipinto vi si vede Mercurio in atto di attender quel pomo per portarlo a Paride, che stassi assiso col suo cane a lato. Vi si vedono pure le tre Dee, Minerva armata; Giunone in ricco trono, come regina e consorte del gran tonante collo scettro in mano, sul quale è un cuculo come la rappresentavano gli Argolidi; e Venere collo specchio in mano. Il vaso che ritiene questa pittura fu trovato nella Basilicata, ed appartiene al sig. Gargiulo che lo ha pubblicato [1].

TAVOLA CCCLIV.

Un genio nudo ed alato è seduto su di alcune rocche, davanti a lui una sacerdotessa o una iniziata, involta in lungo peplo, par che trattengasi con questo genio; rappresentanza mistica, della quale è difficile di caratterizzare precisamente il soggetto [2].

TAVOLA CCCLV.

Seppi circa trent' anni passati, che in Pisa vari anni prima nel fare un pozzo, fu trovata una fornace di vasi di terra cotta, fra i rottami de' quali se ne trovarono alcuni dipinti a figure rosse e fondo nero, i quali furon raccolti e depositati per ornamento al pubblico museo di storia naturale di Pisa. Di là qualche tempo dopo passarono alla R. Galleria di Firenze e si confusero con gli altri vasi fittili di quella raccolta. Informato di ciò, io feci tosto le più diligenti pratiche ad oggetto di ritrovare tra i vasi dipinti della R. Galleria quei di Pisa, ed esaminato l'inventario degli oggetti d'arte di quel R. stabilimento, per sorte vi ravvisai uno di questi vasi,

1 Gargiulo cit., tav. 116.
2 Ved. Laborde, Collection des vases grecs du compt. de Lamberg, tom. I, vignetta XIII.

poichè il vaso stesso conservava il numero corrispondente nell'inventario ch' era l' 86, e ne trassi immediatamente un esatto disegno che qui fedelmente riporto. Ognun vede che lo stile di queste pitture è tutto greco, e similissimo a quelle che sempre si trovano nella Magna-Grecia, che sicuramente furono fatte da greci artefici. È dunque assai naturale il credere, che essondosi trovata in Pisa la fornace, dove furono eseguiti que' vasi che mostransi di greca manifattura, siano lavori di greci artefici venuti, in Pisa per far vasi dipinti. Tanto io credo che si facesse anche altrove per tutta Etruria e inclusive a Vulci ch' è la sorgente maggiore di sì antiche stoviglie. Ma su di ciò son per fare qualche altra riflessione scrivendo delle tavole seguenti. I soggetti che vi si contengono a me sembrano del tenore medesimo dell'antecedente CCCLIV tavola, che l'erudito Laborde dichiara per una rappresentanza mistica, della quale è difficile il dare una soddisfacente interpetrazione. Il giovanetto nudo e sedente avendo in mano un gran ramo bipartito, come vedemmo altrove in mano di Apollo [1], potremo crederlo Apollo ancor questo, a cui da una donna si fan delle offerte. E poi cosa dura il dover confessare, che dopo l' esame di centi e centi di tali stoviglie, che han da una faccia uno o due o tre uomini ammantati, non se ne sappia per anco il positivo significato, qualora non si voglia esser paghi di congetture. Ho voluto riportare il vaso inedito nella sua forma, e colle respettive sue pitture ed ornati almen per metà, onde vedasi che in nulla differisce dai vasi della Magna-Grecia e della Sicilia.

TAVOLA CCCLVI.

Leggasi quel che scrive l' erudito sig. cav. Millingen in proposito della pittura d'un vaso fittile in questa CCCLVI tavola riportata [2]. « Vedonsi qui tre giovani quasi diacenti su i letti, davanti

1 Ved. le tavole CCCXXVIII, CCCXXIX. pl. VIII.
2 Millingen, Peintures de vases gr.

a'quali son due mense escarie senza alcun piatto, essendo già terminato il lor pranzo. Il contegno di questi giovani fa vedere gli stravizi, ai quali si danno in preda: un di loro è tuttavia occupato a bere, e tiene in ciascuna mano una tazza che sembra alternativamente inalzare: forse facendo un giuoco del genere di quello chiamato cottabo, che neppure Ateneo ci sà descrivere in un modo chiaro abbastanza. Sul davanti del quadro è una suonatrice ed una danzatrice; la prima seduta sulla sponda d'un letto, suona il doppio flauto, mentre la seconda ballando misura il tempo col batter de'crotali, o cimbali che dir si debbono [1] ».

« Era uso negli atichi pranzi di introdurre alla fine di ciascun servito, per divertire i conviviali, de'musici e de'giuocolatori d'ogni maniera. Le donne che esercitavano queste professioni, erano in generale del rango di meretrici [2]. Questo genere di divertimento o di ballo chiamavasi acroamo. Zenofonte e Ateneo danno a questo proposito molte notizie. Due vasi in forma di catini son sospesi entro una spece, di rete alla muraglia, ove si vedono ancora due circolari oggetti che si posson credere due corone, e v'è pure una lira. Presso i Greci la musica era una parte essenziale dell' educazione [3], e nei conviti suonavasi alternativamente la lira ed il flauto ».

« Simili rappresentanze trovansi spesso dipinte su i vasi, ove amavasi di porre soggetti esprimenti la gioia e il piacere. Il vaso che mostra questa pittura, fu trovato presso Agrigento. Nel rovescio sono tre efebi che si trattengono fra loro ». Così l'erudito Millingen. Io vi aggiungo l'osservazione, che la tazza inalzata da uno dei recombenti, è ornata al di sotto in modo, che non se ne trova mai alcuna tra i vasi fittili sepolcrali, quasichè i vasi potori e d'uso domestico fossero di tutt'altra foggia dei sepolcrali.

1 Athaeneus, lib. XIV, cap. 39.
2 Homer., Iliad., lib. XVIII, 604.
Athen., l. IV, cap. 3.
3 Athen., l. XIV, cap. 22.

TAVOLA CCCLVII.

Quel misticismo, del quale i greci pittori de' vasi fecero un uso frequentissimo nelle loro composizioni, pare che andasse a rallentare in Toscana col decadere delle arti. I bassirilievi delle urne cinerarie di Volterra, di Chiusi, e di Perugia, che si giudicano d'un epoca più che adulta nell'arte, non serban vestigio del misticismo indicato. Ma Chiusi [1], e Pisa [2] hanno dati de' vasi, ove le mistiche rappresentanze ebber luogo, e qualche traccia pure ne dettero i vasi dipinti trovati nell'agro volterrano insieme colle urne cinerarie. Io dunque sempre più mi confermo nel credere che, nel fanatismo delle mistiche rappresentanze, vari pittori greci istruiti delle misteriose dottrine sian venuti in Italia, e sparsi nei paesi, ov'era maggiore il lusso della inumazione de'cadaveri, siensi dati a dipinger vasi per chi ne avesse voluto acquistare, e se ne fecero da costoro in Pisa, in Chiusi e specialmente in Vulci, ove se ne son trovati in numero prodigioso ed altrove sparsamente in Etruria. Chi non accettò quella mistica religione, mancò di por vasi dipinti ne' propri sepolcri, o non vi si adattò che assai tardi. Volterra è fra questi ultimi luoghi. Frattanto i greci pittori vedendo in decadenza il credito dei loro lavori, par che abbandonassero questo paese, ed allora fu che i nazionali presero impegno di fabbricarne da sè medesimi. Non sapendo peraltro trattarne i misteriosi soggetti al pari de'greci, contentaronsi di rappresentarvi in qualche bizzarro modo de' contrasti, che significasser quei delle umane vicende, nelle quali dal gentilesimo era prescritto di portarsi con virtuosi modi a guisa di eroi. La pittura della tavola CCCLVII, che inedita esibisco allo spettatore, ha i surriferiti caratteri. È in un vaso d'ordinaria forma trovato a Volterra, ov' è dipinto da una parte e

1 Inghirami, Museo chiusino sparsamente.

2 Ved. tav. CCCLIV.

dall'altra un uomo che afferra un grande uccello in atto di volerlo con una clava uccidere, mentre il volatile rabbiosamente lo assale e lo morde. La goffaggine di tutto il disegno, abbastanza di per sè, manifesta che per lo innanzi operavasi con miglior maestria. La favola delle grue, che si battono coi pigmei, non potette avere presso gli Etruschi alcun mistico significato, se non quello del combattimento e contrasto. Quando Omero nel suo divino poema dell' Iliade [1] rammentò che le grue guerreggiando coi pigmei facevano grande schiamazzo, non ebbe altro fine che di usare una comparazione fra le grida dei Troiani e quelle di tali uccelli, che, a vero dire, si fan sentire assai da lontano. Vero è peraltro che nell' Egitto questa favola ebbe un significato più serio, di che parlerò in seguito; ma non credo che gli Etruschi volessero applicar quel senso alle pitture, che ripetevano su i loro vasi, de'quali proseguirò qui a trattare.

TAVOLA CCCLVIII.

Il vaso dipinto, che in contorni faccio vedere qui copiato, proviene dai sepolcri di Volterra, ed è attualmente nel museo etrusco di quella città. Io ne riporto inclusive la forma, perchè si veda quanto degenera dal gusto squisito de' Greci, anche nel dar forma ai loro vasi di terra cotta, e perciò lo giudico un prodotto dell'arte in decadenza eseguito dai nazionali d' Etruria, dopo che i Greci ne aveano abbandonata in questi paesi la manifattura, e gli Etruschi vi si erano sostituiti. La favola del contrasto dei pigmei con le grue è la stessa che videsi trattata nella tavola CCCLVII. Qui v' è di più la pittura del collo del vaso, dove è ripetuto con depravato gusto il soggetto medesimo, consistente in due cavalli presso una colonna. Già dissi nella spiegazione antecedente che i pigmei combattenti colle grue rammentavano i contrasti della vita. Ora soggiungo esser quei

1 Lib. III, ver. 3, 6.

cavalli un segno delle gare equestri, che tendono di giungere alla meta, che segna la loro vittoria, indicata qui dalla colonna che vedesi nel mezzo ai cavalli. È insomma tutta la rappresentanza il simbolo dell'uomo, che dopo i contrasti della vita giunge nel morire alla meta d'un eterno e beato, non che onorevole riposo. Così noi vediamo nelle urne cinerarie etrusche, frequenti rappresentanze di combattimenti, come qui le grue combattenti coi pigmei, e su ciascun coperchio del suo cinerario osserviamo scolpito il ritratto del defonto già coronato in guisa di trionfante, starsene in riposo a godere un beato simposio. Ebbe a vero dire la favola delle grue un altro significato più misterioso, ma non so se gli Etruschi la prendessero nel senso medesimo. È noto che il nome di pigmeo corrisponde in greco idioma a quello di cubito, col quale misuravasi l' escrescenza del Nilo. Le grue che schiamazzano, annunziano coi loro strepiti quella stagione, in cui si abbassa il Nilo di vari cubiti d' acqua, e la loro scomparsa finge la morte de' pigmei cagionata dalle grue, vale a dire nel tempo che quei volatili schiamazzando passano per l'Egitto, ed allora fertilizzato il suolo di quel paese se ne attende ubertosa raccolta. Questo significato simbolico è cagione, come dissi anche altra volta [1], che il contrasto dei pigmei colle grue si trovi ripetutissimo nei monumenti antichi di vario genere, ma particolarmente nei sepolcrali, e più che in altri nei vasi dipinti, mentre è questo un simbolo di una futura felicità che debbono attendere i giusti dopo la morte. I greci pittori han replicata nei loro vasi questa rappresentanza [2] e gli Etruschi han probabilmente voluto imitarli nel frequentare un tal soggetto nelle pitture loro, forse anche senza confondersi nella provenienza egiziana di questa favola, ove il carro trionfale espresso nel collo del vaso non v' è richiamato.

1 Galleria omerica o raccolta di monumenti antichi, vol. 1, Iliade, pag. 115.

2 Millin, Peintures de vases antiques vulgairement appelés etrusques, tom. 1. pl. LXIII; e Tischbein, Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tom. II, tav. 7.

TAVOLA CCCLIX.

Quando trovaronsi a Canino gran quantità di vasi dipinti nei sepolcri, aperti per caso, si pensò immediatamente che ivi stata fosse la necropoli d'una delle più rinomate città dell'antica Etruria, e tosto venne in pensiero che ivi fosse un dì la perduta Vetulonia, la quale per alcuni rapporti non disdiceva a quel suolo. Riscaldata la fantasia da sì nobile idea, fu immaginato, che nei vasi medesimi quivi sepolti, si dovesse in fine trovare qualche pittura, che ne confermasse il supposto. A tali ricerche parve opportuna la pittura della presente CCCLIX tavola trovata appunto negli scavi di Canino, il cui proprietario scrisse a dilucidarla nei termini seguenti.

« Un giovane toro coronato di fiori e di una forma ideale si disseta in un vaso. Dietro al toro s'erge un tripode: un'alata giovane diademata getta nell'indicato vaso dell'acqua o dell'ambrosia. Dall'altra parte del tripode un'altra ninfa, coperta di vaga tunica, tiene in mano una lunga benda ».

« La femmina alata, prosegue l'erudito illustratore, sembra l'allegoria del genio di Vetulonia *Vitulorum nutrix*, e dà per approvato da scritti accreditati che quell'antica metropoli avesse dato il suo nome di Vitalia o Italia alla penisola, e fra le etimologie del nome d'Italia dottamente sostiene potersi adottar quella, che appoggiasi sul nome d'*Italos*, che indica abbondanza di armenti, e fertilità di pasture; e soddisfatto di tali comparazioni chiude il suo dire, mostrando che nessuna parte della penisola non corrisponde meglio a questa etimologia che le nostre maremme, tanto pel fatto, che pel nome di Vitulonia. La tenia, che ha in mano la seconda delle nominate ninfe, indica, secondo il prelodato interpetre, il legame che riduce gli animali selvaggi allo stato domestico, e può in tal guisa fare allusione alla prima civilizzazione dell'Italia. Questa pittura fu pubblicata in magnifico sesto dal principe di Canino, che n'è il proprietario e l'inter-

petre; e nel catalogo ch'ei dette de'suoi vasi porta il num. 542. Qual sia poi l' opinione mia relativamente al significato della pittura or esaminata, la dirò all' occasione di produrre altre pitture molto analoghe a questa.

TAVOLA CCCLX.

Il vaso or descritto ha un' altra pittura nella parte opposta, che pure fu notata dal suo possessore e descritta nei termini che seguono. « Un uomo barbato nella forza dell' età, coverto di lungo manto e col braccio destro appoggiato ad una lancia, sta in piedi fra due giovani matrone ammantate e coronate di fiori »: quindi nota per le iscrizioni al num. 541, 542, e 542 bis che dicon soltanto il consueto ΚΑΛΕ ΚΑ⌉ΟΣ ΚΑΛΟΣ [1]. Ma qual fosse il significato di quelle figure ammantate, fu da me in qualche modo accennato alla descrizione della tav. CCCXXXVII.

TAVOLA CCCLXI.

Il presente soggetto lo trovo tra le pitture de'vasi fittili pubblicate dall' erudito D'Hancarville [2], e vi ravviso Bacco sedente con ferula in mano avanti ad un tripode, a' cui piedi è guidato un toro da una vittoria alata, mentre un' altra di esse lo attende per incoronarlo. Le due estreme figure, ch'io giudico un baccante ed una bacchica femmina, non le valuto come parti integrali al soggetto, perchè possono, come ho detto anche poche pagine indietro, essere introdotte qui dal pittore per ingrandire la composizione, poichè il campo dove si doveva dipingere, non tollerava d'esser occupato da poche figure. Il toro guidato dalla vittoria, io lo riguardo come il segno del

1 Bonaparte principe di Canino, Museum etrusque, pl. x, pag. 65.

2 Antiquités etrusques, grec. et rom., tom. II, pl. 37.

bove celeste della primavera, simbolo della rivoluzione lunisolare, ossia del compimento dell' anno, che resulta dal movimento combinato del sole e della luna, considerato nei suoi rapporti colla vegetazione annuale e colla fecondità universale, il cui sviluppo ogni anno torna nell' equinozio di primavera, che secondo i calcoli astronomici cadeva molti secoli fa nel segno del Toro. Questo ritorno era dunque considerato come un corso già compito, come il trionfo per esser giunto alla meta, come una riportata vittoria, per la quale ricevere la meritata corona. Bacco stesso, in qualità di datore della vita, presiede sedente a giudicare del pieno compimento di quell'annuo corso, che ha principio nell' equinozio di primavera, allorquando il sole entrato nel segno del Toro celeste reca alla terra un calore che supera e dissipa il freddo iemale. E poichè il sole fu dagli antichi personificato in Apollo, così noi vediamo il toro giungere a contatto col tripode allusivo ad Apollo medesimo. Se pertanto prendiamo in considerazione tutta la rappresentanza qui espressa, noi potremo giudicarla il simbolo del sole giunto al segno del toro celeste, vale a dire all'equinozio di primavera.

TAVOLA CCCLXII.

La pittura qui espressa è in un vaso eseguita oppostamente a quella della tavola antecedente del vaso medesimo. Qui si tratta in sostanza d' armonia musicale, onorata dalla vittoria, e che io trovo molto analoga all' altra pittura dello stesso vaso per la vittoria riportata dal Toro, o piuttosto dal sole, quando è nel segno del Toro celeste. Dissi anche altra volta, che Giove distrutti i perversi giganti, avea per tal mezzo ricondotta l' armonia nella natura: ecco dunque un' armonia vittoriosa nella primavera; ed aggiunsi esser questa la periodica sorte delle stazioni in tutto il giro annuale del sole, paragonata, cred' io a quella delle anime, che dicevansi passate dai mali di questa terra alla felicità che loro era promessa negli Eli-

si alla morte del corpo [1]. Non mi si domanderà perchè qui sian due le vittorie, dopo quel che vedemmo nelle tavole già spiegate; solo noterò che la vittoria alata [2] di questa CCCLXII tavola è simile a quella senz' ali della tavola CCCLIX.

TAVOLA CCCLXIII.

Son questi, come ognun vede, i preparativi di quella celebre festa che facevasi in Grecia, e massimamente in varie solennità in Atene, la qual nominavasi la corsa colle faci [3]. Cominciata la corsa, doveansi far circolare da una mano all'altra le faci, senza spengersi, e senza interromper la corsa. Il significato era questo che le età si succedono, le generazioni si rinnovellano e si trasmettono trascorrendo la face della vita. Quest'allegoria racchiude qualche tratto del gran quadro della natura [4]. Ma il pittore qui aggiunge un toro ritenuto dalla Vittoria, quasichè fosse giunto gloriosamente alla meta del suo corso, e frattanto vediamo un tripode precisamente al di sopra del toro. Se le congetture han luogo in quest'opera, direi che le tre rappresentanze delle tavole CCCLIX, CCCLXI e CCCLXIII avessero un medesimo significato, perchè in ognun dei tre vediamo un bove presso ad una o più vittorie, ed un tripode. Il più semplice, ch'è il primo, ci dimostra il toro in atto pacifico di bevere, non già il nettare, ma qualunque siasi bevanda refrigerante, della quale abbisogna, dopo aver percorso il suo stadio fino alla meta ch'è il tripode, o sia l'emblema del dio del sole, come abbiam detto; ed a questo proposito ne allego in esempio le varie rappresentanze de' vasi stessi, dove un guerriero, o un atleta dopo esser giunto alla destinata sua meta riceve dalla vittoria o da più vittorie [5] e premio e ristoro. Là pure

1 Ved. pag. 65.
2 Monumenti etr., ser. v, pag. 314, 344, 415 e 424.
3 D'Hancarville, Antiq. etr., grec. et romain, tom. III, pl. 36.
4 Polluce, lib. VIII, cap. IX, § 3.
5 Ved. tom. III, tavole CCXXVII e CCXXVIII, tom. IV, CCCXI e CCCXII.

alla tavola CCCLIX, oltre la vittoria che disseta il toro sitibondo per la compita sua corsa, v' è un'altra vittoria che prepara il diadema o cinto di gloria per decorarne il vittorioso toro giunto al tripode significativo di Apollo e del sole. Nelle altre due rappresentanze tav. CCCLXI, CCCLXIII lo stesso bove, lo stesso tripode e le vittorie medesime significheranno la cosa medesima, vale a dire il sole che all'equinozio di primavera si trova unito col segno del Toro, dopo che ha scorso col suo cammino gli altri undici segni del zodiaco, e noi vedemmo nelle rappresentanze vascularie esibite in quest' opera, che molte di esse alludono al soggetto medesimo, ad oggetto di render meno amaro il momento di morte, colla speranza di una vita nuova dopo quel punto paragonato a quello della primavera, nel quale pare che la natura torni da morte a vita, prolificando nuovamente ogni anno. Gli altri accessori che nelle due composizioni delle tavole CCCLXI, e CCCLXIII si fanno ostensibili, non sono che aggiunte del pittore, ad oggetto di render più ricca di figure la composizione dov'è il toro colla vittoria e col tripode. Che se la composizione della tavola CCCLIX alludeva al nome di Vetulonia, perchè mai dovevasi dipingere nei vasi della Magna-Grecia delle tavole CCCLXI, e CCCLXIII? E quel tripode della nominata tavola CCCLIX perchè inesplicato?

TAVOLA CCCLXIV.

Tra le composizioni vascularie di questa raccolta, reputasi la presente per una delle più belle, per la semplicità de' tratti, per la purità de' contorni, per la convenienza dell'impressioni, e per la bellezza delle forme, non che per la franchezza e disinvoltura dello stile. Io ne trassi il disegno da un vaso già posseduto dal march. cav. Domenico Venuti, che l' ebbe dagli scavi di Locri, ed eccone il soggetto. Non potendo Teseo soffrire l' ozio, e volendosi d' altronde guadagnar l'amore del popolo, andò in traccia del toro di Maratona

che infestava tutta la regione della Tetrapoli, ed avendolo preso vivo lo domò e lo condusse nella città, traversandola per farne pompa, e in fine lo sacrificò ad Apollo [1]. A questo racconto dà origine il sole, che arrivato al segno del toro al levare la sera della costellazione di Teseo o del Serpentario, ritorna sull'emisfero superiore, e prolunga l' impero dei giorni sulle notti. Chi sia quel vecchio coi capelli canuti e bastone in mano, ch' è dietro al toro, non saprei dirlo; ma la donna ch'è avanti con simpulo e patera in mano è certamente del carattere stesso di quell'alata vittoria che vedemmo alla tav. CCCLIX, pronte ambedue a dissetare una il toro, l'altra l'eroe che lo doma, e frattanto quell' animale sotto una diversa favola significa egualmente il segno del toro dominato dal sole coll'equinozio di primavera, facendone Teseo le veci, qual'eroe solare, sidereo, e vittorioso del Toro celeste, cioè il sole che occupa quel segno come replicatamente dicemmo nello spiegare le tavole antecedenti.

TAVOLA CCCLXV.

Una illustrazione dottissima della qui esposta pittura, dataci dal ch. sig. Panofka negli annali di corrispondenza archeologica, mi dispensa dal prolungarmi gran fatto nel tesserne una seconda volta il racconto; sicchè sia contento il lettore di una relazione sommaria. Egli dà principio al suo ragionamento dall'encomiare oltremodo il disegno di questa composizione. Dopo ciò rimarca essere il costume del giovane quello indubitatamente d' un viaggiatore, e la sua negligentata capellatura quella d' un uomo di bassa condizione; e come viaggiatore ben gli si addice la lancia, onde potersi schermire dai ladri, e talvolta dalle bestie feroci. Il di lui nome è scritto presso la sua fronte Ευφορβος il buon pastore, come Οἰδιποδας

1 Pausan. Attic. p. 26.

Edipo quel del giovinetto che il pastore porta sul braccio. Questi è dunque il giovinetto Edipo, che suo padre Laio, temendo la minaccia dell' oracolo, di perir cioè per le mani di suo figlio, avea fatto esporre sulla vetta del monte Citerone. Avanti gli avea fatto forare i garetti, le cui cicatrici gli restarono per tutta la vita, e per cui si chiamò Edipo, cioè a piedi gonfi. Un pastore di Sicione scoprì casualmente ove il bambino era stato nascosto, e portatolo nel suo tugurio, dopo qualche tempo, lo presentò al re Polibo, la cui sposa Peribea dettesi cura di educarlo. La rappresentanza che il pittore ha scelto indica il viaggio del pastore a Corinto. Il giovinetto che ha in braccio, mostra di soffrire per cagione dei feriti suoi piedi, nonchè per gli strapazzi sofferti nella miserabile sua vita puerile. L' uomo barbato dipinto sul rovescio di quest' anfora, situato qui in faccia d' Euforbo, potrebbe fare allusione al re di Corinto; ma la ripetizione dello stesso personaggio sopra tanti altri vasi, dove forma l' ornamento del rovescio, vieta di porre dell' importanza a questa ipotesi [1].

TAVOLA CCCLXVI.

È assai graziosa questa composizione rappresentante Perseo che si prepara alla grande impresa d'uccider la Gorgone, ed ha già ricevuto da Plutone il berretto, e da Mercurio i sandali. Ora Minerva gli dà lo scudo adamantino per vedervi Medusa e l' arpe o spada falcata per ucciderla, troncandole il capo. Nel rovescio son due figure bacchiche come per ordinario si trovano, e ci fanno intanto avvertiti, che queste stoviglie dipinte, spettano com' io dissi altre

1 Annali dell'instituto di corrispondenza archeologica Tom. VII, Oedipe enfant pag. 78. Monum. de l' institut. pl. XIV. T. Panofka tom. II.

volte, alle religioni di Bacco il conservatore dei morti. Il vaso è stato trovato in Puglia e si conosce per le cure del sig. Gargiulo [1].

TAVOLA CCCLXVII.

Appena Oreste ebbe ucciso Clitemnestra ed Egisto che fu investito delle Furie, e fu obbligato di portarsi a Delfo a cercare un asilo nel tempio d' Apollo. Questa tavola ci fa vedere ch' egli vi è giunto. È assiso nel luogo il più vicino al nume, allato al suo tripode. Apollo avente in una mano la lira e nell' altra un ramo di lauro, ascolta attentamente il discorso della sacerdotessa. Ella, al dire di Eschilo, entrò nel tempio unitamente a Oreste, vide le furie che Apollo aveva addormentate per dare un momento di sollievo a quel troppo infelice colpevole, ed osservò che il giovine principe tuttavia gocciolava di sangue: s' inorridì talmente a questa vista, che non pensando più a far ottenere la risposta a quei ch'eran venuti a consultare il nume, dichiarò in faccia al medesimo ch'ella abbandonava per sempre la cura e la custodia del suo tempio, e ad altro non pensò che a fuggire [2].

TAVOLA CCCLXVIII.

La vita d'Astianatte dava dell' inquietudine ai Greci, i quali temevano ch' ei non volesse un giorno vendicare la morte d' Ettore suo genitore e rifabbricare la città di Troia. Essendo contrari i venti pel ritorno in Grecia, Calcante annunziò che per far cosa grata agli Dei, bisognava precipitare Astianatte dall' alto delle mura. Indarno Andromaca nascose il figlio: Ulisse lo scoprì e fece eseguire la barbara sentenza [3]. La tavola rappresenta, secondo il dotto interpetre

1 Raccolta di Monumenti più interessanti del R. Museo di Napoli tav. 122.

2 Eschil. Eumenid. 33, 60, 65.

3 Serv. ad Aeneid. III, 489.

che la illustrò, il momento che precede questa crudele esecuzione. Una donzella che forse è Polissena zia del giovine principe, implora da Ulisse la di lui salvezza, ma quel feroce ha dato già i suoi ordini, nè fa veruna attenzione alle preghiere che gli vengono indirizzate. Un soldato sull' alto d' una torre (o piuttosto secondo me sul focolare domestico, sacro asilo de' miseri) tiene Astianatte minacciandolo col gladio, e guarda Ulisse per esser pronto ad obbedire al di lui cenno. Il fanciullo stende le braccia verso la nutrice, la quale cerca di ritardare il fatale istante, nella speranza che Ulisse finalmente s'intenerisca [1].

TAVOLA CCCLXIX.

A conoscer le varietà che s' incontrano nelle rappresentanze del ginnasio, delle quali ho dati altri esempi [2], credo giovevole riportare il presente monumento, che fortunatamente ha l' indicazione di sua provenienza. Frattanto farò qui conoscere completamente quanto ne ha scritto il celebre Laborde, che l' ha pubblicato, ed eccone la sua illustrazione.

« Un vecchio la cui composta positura, il mantello del quale si cuopre e la bacchetta come anche la sua corona, fannol conoscere facilmente per un maestro dei giuochi, o per un ginnasiarca, qual vedesi star in piedi nel mezzo de' due giovani che si disputano il premio della corsa e del salto [3]. Il primo a sinistra presenta al ginnasiarca gli alteri [4] o contrappesi di piombo, che si tenevano in mano, e che rendeva quegli esercizi più difficili per coloro che non vi erano assuefatti, ma più facili a quei che sapevan servirsene per conservar l'equilibrio [5]. Questo giovinetto par che istruisca, e sfidi l'al-

1 Tyschbein, Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tom. II, tav. VI, pag. 10.
2 V. tom. I, tavv. LXXX, LXXXI, LXXXII.
3 Aristoph. ad Ac. 393. Elian. II, 20, p. 503.
4 Martial. in Apoph. 14, 49 Sat. VI, 419.
5 Theophrast. in lib. περὶ κόπων Aristot., V, probl. VIII.

tro ch'effettivamente guarda con attenzione quegli oggetti. A sinistra della rappresentanza v'è un altro nudo giovine, che viene ad assistere a questa lotta; a dritta è un giovine agonotleta, che indubitatamente dee far le veci del maestro per assistere alla lotta, e mantener l'ordine nella palestra. Si osserva su quasi tutti i monumenti accanto ai combattenti, o ai giuochi, o alla guerra, dei simili araldi, o testimoni, che tengono delle bacchette per segno di loro autorità, e che abbassano fra i combattenti per separarli: ed eran costoro nel tempo medesimo giudici ed assistenti. Questo peraltro non è un di tali araldi, ma un de' giovani che si prestavano in aiuto al maestro nelle di lui funzioni, e che aspiravano a rimpiazzarli col tempo. Potrebbesi quasi assegnare un nome all'impiego di ciascuna delle persone qui astanti: i due giovani che guardansi a vicenda sono gli atleti che vanno ad esercitarsi nel ginnasio, ch' era una preparazione di cui Platone [1] parla nelle sue opere e Virgilio in questi suoi versi.

Exercent patrias oleo labente palestras
Nudati socii [2].

Il giovine che nudo ha il bastone in mano è un dei pedotribi [3]. L'altro giovine vestito come il maestro, portando come lui la corona, la bacchetta e il mantello, è senza dubbio il sistarco [4] ch'è una dignità inferiore peraltro a quella del ginnasiarca, o prefetto del ginnasio, ma non poco eminente. Se questa pittura ebbe rapporto per analogia ai misteri, essa rappresenterebbe i differenti gradi della iniziazione dal primo grado fino al più eminente; in quanto poi al disegno ed alla composizione, queste due qualità fan credere la nostra pittura dei migliori tempi dell' arte. Il vaso dov'era dipinta fu trovato a Locri [5] ».

1 Plat., De legib. VIII, pag. 830 ed. Stheph.
2 Virgil., Aeneid., l. III, v. 281.
3 Pollux, Onomast. l. III, c. XXX, seq. 154.
4 Ammian. Marcellin. l. XXI, init.
5 Laborde, Collection des vases grecs ec. vol. I. pl. VII, pag. 7

TAVOLA CCCLXX.

Questa graziosissima composizione, mirabile non meno per la di lei semplicità che per l'eleganza del disegno, è interpetrata dal primo suo illustratore [1] per un concerto musicale, eseguito da due muse davanti ad Apollo ch'è lor nume, nè si estende più oltre a riflettere sulla scelta di tal soggetto per ornarne un vaso da porsi in un sepolcro, o almeno da usarsi per le funebri cerimonie. Volendo io pertanto protrarre le mie investigazioni più oltre, mi volgo indietro a riprendere in esame le molte figure che in mezzo a varie composizioni vedemmo assise, suonando un qualche strumento, e specialmente le doppie tibie, e vedendovi non raramente Apollo, oppure una figura sedente occupata dell'armonia di qualche strumento, non ebbi difficoltà di supporvi rappresentato quel nume qual mondano Apollo diretto alla conservazione costante dell'armonia naturale; perlochè le anime nostre, come dice il platonico Ficino, quasi triputiando concordemente, adattano e conformano a tale armonia i loro periodi sì nella discesa che nella permanenza nel mondo, come nel ritorno all'empireo [2].

TAVOLE CCCLXXI, CCCLXXII, CCCLXXIII.

Il vaso nel quale si vedono le pitture ch'io riporto nei rami CCCLXXI, CCCLXXII, CCCLXXIII si chiama d'Archemoro, perchè appunto ne contiene la favola principalmente, quello cioè che avvenne quando celebri eroi nell' andar contro Tebe cercavan acqua per dissetarsi nella valle Nemea, e furon soccorsi da Issipile nutrice d'Ofelte il figlio di Licurgo re di Nemea: circostanza che fu poi cagione della perdita del negletto fanciullo, il quale ucciso da un serpente improvvisamente sopravvenuto, divenne Archemoro, cioè principio di av-

1 Laborde cit. vol. I, tav. VIII.

2 Ved. tav. CCCXL, p. 70.

verso fato agli eroi, e per i ludi poscia celebrati in espiazione della sua morte presero origine i rinomati giuochi nemei. Mentre nel campo inferiore stannosi celebrando i funerali dell'infelice Archemoro con tutta la magnificenza della pompa funebre ch'era in uso nel paese ove fu modellato il vaso, la parte centrale della pittura ne mostra l'atrio del real palazzo di Nemea, nel quale, con tutto che decorato dei simboli di nobili corse e caccie, si scorge non di meno la desolazione dei regi parenti. Vedesi nel mezzo Euridice l'augusta sposa del re Licurgo che appena porge attenzione al dire che Issipile fa con animati gesti per iscusare il suo fallo. A lei vicino stanno, ma fuori del palazzo, Euneo, e Toante, figli che quella sventurata (già principessa, allora serva) ebbe in Lemno dal matrimonio di Giasone; e mentre si consultano per dar soccorso all'infelice madre, il più sapiente de'guerrieri eroi Anfiarao, sta già parlando nel palazzo stesso in favore d'Issipile, e fuori delle regie porte lo attendono due dei più coraggiosi compagni Capaneo e Partenopeo. Pertanto il versato sangue della regia prole chiede vendetta. Nè vagliono le molte istanze dei mortali per placare l'ira, quantunque dissimulata, della disperata regina madre. Interviene però il procaccio dei numi stessi per riconciliare quelle inimicizie. Havvi Bacco, il quale munito del vinario vaso che un satiro gli riempie, come dell'armonica cetra d'Apollo, sta seduto da un lato della scena in alto, siccome nume principale di Tebe, ossia meglio siccome sostenitore dei particolari suoi devoti, Issipile ed i suoi figli. Ma il suolo di Nemea ha puranco i suoi divini protettori, e sono il supremo Giove e la ninfa del paese a lui seduta d'appresso in atto d'invocarne il soccorso. Ed infatti chiunque attentamente osservò, e con alcune cognizioni di greche cose oggidì osserva il rappresentato soggetto, bene debb'esser chiarito di questo, che il padre dei numi e de'mortali già venerato in un magnifico tempio a Nemea, conciliato avea le questioni sull'espiazioni convenevoli all'ombra di Archemoro: poichè fu ono i giuochi di Nemea che a questo scopo ed in quell'occasione si credettero celebrati la prima volta.

Alla stessa commemorazione di giuochi solenni del costume greco, e di giuochi anche più solenni di que' solennissimi di Nemea, spetta il più semplice ed il più evidente soggetto rappresentato nel collo del vaso stesso [1]. Si vede in quello Enomao re d' Elide stante sul cocchio col perfido suo auriga Mirtillo, inseguendo la quadriga di Pelope ed Ippodamia, gara fatale, da cui o il matrimonio o la morte di Pelope dipendeva; e la quale avendo avuto per esito la di lui vittoria, dà sufficiente cenno dei giuochi olimpici.

Le moltiplici ed in gran parte rare particolarità, colle quali il soggetto dipinto nella parte opposta della già esibita viene accompagnato, non abbisognano di lunghe spiegazioni. Chiaro è l' arbore esperio, a cui si attorciglia il dragone custode; lo circondano le sette esperie ninfe: Ercole loro avvicinasi accompagnato della Vittoria che Minerva l' invia, e già partendo da Atlante, il quale dopo avergli indicato il termine del suo corso, continua a sostenere il globo celeste, verso cui si accosta in piena corsa la quadriga del dio sole [2] preceduta da Lucifero che cavalca generoso destriero. Ecco quel che leggesi rapporto a questo famoso vaso negli opuscoli eruditissimi del prof. cav. Gerhard [3] il quale vi aggiunse la notizia che questo vaso fu scavato nell'aprile del 1835 da un magnifico sepolcro delle apule contrade di Ruvo ricche sorgenti di bei vasi dipinti d' arte greca. N' ebbero dipoi il possesso il cav. Lamberti ed il dottor Pizzati a Napoli e da questi zelanti raccoglitori di cose antiche fu in ultimo ceduto al R. Museo Borbonico, dove ora conservasi.

Non son gli archeologi pienamente decisi nel dichiarare il motivo della presenza di Bacco e di baccanali, che sì abbondantemente si rappresentano in ciascuna parte del vaso. In tale incertezza io sarei

1 Tav. CCCLXXIII.
2 Tav. CCCLXXII.
3 Il vaso d' Archemoro pubblicato dal prof. Odoardo Gerhard, archeologo del real museo e membro della R. accademia delle scienze di Berlino.

d'avviso di potere almen dichiarare che i motivi medesimi, i quali fecero ornare di cose bacchiche la maggior parte dei vasi finora trovati nei sepolcri, fecero aggiungere anche alla favola della morte d'Archemoro quanto di bacchico vi si ravvisa dipinto nel vaso qui esposto; di che neppure gli espositori medesimi delle pitture di questo monumento han voluto darne il disegno, stimando superfluo il mostrar qui nuovamente quanto si vede in cento e cento dei vasi fittili dipinti che trovansi nei sepolcri. L'eruditissimo prof. Gerhard chiama faccia principale del vaso quella i cui dipinti si rapportano ai solenni giuochi della Grecia, e in generale alla gloria dei greci vincitori, mentre i soggetti gentili del rovescio sembrano invece relativi a cose donnesche e bacchiche; unione non insolita nelle stoviglie cosiffatte, le quali dovendo sovente servire siccome offerte nuziali, opportunamente esprimevano in un lato il valore degli uomini e nell'altro le grazie e le solennità particolari dell'altro sesso [1]. Non dimentichiamo frattanto che questo è uno dei più gran vasi dipinti che siensi finora trovati nei sepolcri, essendo alto circa cinque palmi con settanta figure, e per conseguenza dobbiamo credere che le pitture ivi eseguite debbano, per mostrarne l'intelligenza e la perfezione, essere in tutto conformi all'oggetto per cui tali stoviglie si fecero. Diciamo intanto come mai per offerta nuziale doveasi dare alla sposa un vaso di tanta mole? Quale imbarazzo dovea recare alla casa che a' quei tempi esser dovea piccolissima? In un ipogeo all'incontro qualunque vaso per grande ch'ei fosse non era mai d'imbarazzo. Io crederei pertanto che essendo il vaso destinato a decorare l'eterno soggiorno d'un morto, attamente siavi stato dipinto l'estinto Archemoro con gran parte delle avventure di quella catastrofe, e gli onori che a quel cadavere furon resi, e il destino a cui soggiacque la di lui anima uscita dalle spoglie mortali. Ma questo destino è rappresentato in un modo enigmatico qual si conviene ai misteri che presso

1 Gerhard cit. e Annali dell'instituto di corrisp. archeol. del 1831, not. 205 l. 865.

i gentili non si trattavano scopertamente. Qui difatti, ad oggetto di rammentare che per l'effetto della iniziazione ai misteri di Bacco, il conservatore dei morti, si rappresentò da una parte del vaso Bacco in atto di chieder da bere ad un satiro, e dall'altra un compito baccanale; e per aggiungere che il premio promesso alle anime dei giusti per opera dei misteri medesimi era il godimento dei campi elisi, vi furon dipinti gli orti Esperidi. A questo proposito Ferecide racconta che Giunone fece piantar nel giardino degli Esperidi l'albero dei pomi d'oro presso il monte Atlante [1]. Dunque in cielo si finge il serpente, l'albero ed il giardino, giacchè in terra non esiste il giardino dei numi. Ecco il perchè intendiamo da Olimpiodoro nel suo commentario manoscritto al Timeo di Platone, che gli orti Esperidi erano una cosa medesima coi campi elisi [2].

TAVOLA CCCLXXIV.

Che mai si vede in questa pittura attenente ad una tazza di terra cotta? Nient' altro che un ballo molto animato d'un satiro e di una Menade, o piuttosto che ballo potrebbe dirsi una corsa bacchica per le montagne indicate qui dalla irregolarità del terreno dove le figure son poste. A tal proposito noi sentiamo da Euripide che il culto di Bacco portava gl' iniziati nei misteri e suoi adoratori a scorrere le montagne scoscese nei giorni delle auguste solennità delle baccanti [3]. Il satiro è vestito in parte d'una pelle di pantera, animale consacrato a quel dio di cui quel satiro è uno dei seguaci. Ai suoi piedi è il tirso. Davanti a lui è una Menade coperta di lungo manto che porta sopra la tunica, in atto di battere con un ramo d'edera un leggier tamburello, del quale par che il satiro voglia impadronirsi. Il disegno di questa patera è scorrettissimo, la compo-

1 Ferecide ap. Inghirami Monum. etr. ser. v, pag. 175, tav. xvi.

2 Olimpiad. ap. Inghirami cit.

3 Eurip. in Bacc. act. 1, v. 132, sq.

sizione peraltro è viva e piena di grazia. Il Millin che la pubblica ci avverte che possa essere della fabbrica di s. Agata de'Goti, ove era l'antica Telese nel Sannio [1].

TAVOLA CCCLXXV.

Questa processione è molto vivace, quasi fosse una dansa. Gli iniziati che accompagnano la giovine suonatrice del flauto ballano tenendo delle faci accese. Tutti hanno degli atteggiamenti piacevolmente contrastati: quello ch' è dietro di essa ha lasciato cader la sua face ballando: un quarto iniziato segna la cadenza col tamburo. Questo baccanale è interessante a motivo del buon gusto del disegno e della grazia della composizione. Ecco quanto dice di questa pittura il celebre Millin ove la pubblica [2]. Da questa come dall'antecedente pittura egualmente che dalle altre del genere bacchico da me pubblicate, ben si ravvisa, attesa la loro più che costante varietà, e dallo studio impiegato per dare alle figure assai grazia, varietà e leggiadria, che i loro pittori non ebbero in mira giammai di presentarci le cerimonie del culto bacchico, o di altro che fosse, ma soltanto di esibir con esse una produzione gradevole all' occhio, e che nel tempo stesso rammentasse il benefizio che la bacchica religione avea fatto all' umanità nell' ingentilire per mezzo dei misteri i costumi degli uomini. Ecco il motivo per cui non solo nelle pitture di soggetto bacchico, ma inclusive in altri soggetti di mitologia, giacchè quasi mai nulla troviamo di storico, quasi sempre vi ravvisiamo qualche cenno di bacchicismo.

3 Millin, Peintures de Vases antiques tom. I, pl. VII.

2 Millin, Peintures de vases antiques vulgairement appellés étrusques. tom. I, pl. XXVII, p. 55.

TAVOLA CCCLXXVI.

Il soggetto di questa CCCLXXVI tavola vedesi replicato con poca diversità alla Tav. CCCLXIV. Io lo riporto cavato dalla raccolta di vasi antichi pubblicata dal Millin [1], perchè, attesa la somiglianza delle due pitture, si rilevi quanto limitata fosse la scuola dei pittori di vasi di greca mano, giacchè il protagonista del quadro ch' è Teseo in ambedue le pitture si rassomiglia quasi che esattamente, vale a dire che mostransi ambedue le pitture provenire da una scuola medesima.

Racconta il Millin, all'occasione d'illustrare questa pittura come Teseo andò in Atene, ove fece ostensibili allo sconosciuto padre i segni che attestavano la sua nascita. Egeo lo riconobbe pubblicamente per figlio, e lo mostrò al popolo come l'erede al suo trono. I figli di Pallante che credevano dover succedere a Egeo videro con dispiacere svanite le loro speranze a cagione della scoperta di questo figlio fin allora sconosciuto, e formarono una congiura per impadronirsi del trono. Ma un araldo per nome Agno tradì il segreto ed i Pallantidi furon vinti ed esterminati [2]. Fra tanto il giovine Teseo ben conoscendo che que' principi i quali avevano dei dritti al trono poteano ancora conservare dei partigiani, pensò di coprire l'irregolarità della sua nascita con qualche azione la quale gli conciliasse l'amore di quel popolo che un giorno avrebbe dovuto governare. Risolvette pertanto di domare il toro di Maratona che spandeva il terrore per le campagne. Egli se n'impadronì e lo condusse vivo in Atene, e questo è il soggetto della pittura di questa CCCLXXVI Tavola.

Quel toro tremendo era già da gran tempo conosciuto pei danni che

1 Peintures de Vases antiques vulgairement appellés étrusques vol. I, pl. XLIII.

2 Plutarch. in Thes, XVI.

avea cagionati in Creta. Ercole sottoposto agli ordini di Euristeo glie l'avea condotto; ma questo principe l'avea fatto porre in libertà come animale consacrato a Nettuno. Ei portò il terrore nella Laconia, nell'Arcadia, traversò l'ismo e venne nell'Attica, dove cagionò devastazioni terribili, principalmente nel territorio di Maratona. Teseo andò in traccia del toro, e dopo una lotta lunga e pericolosa fece finalmente curvare l'enorme sua cervice, lo domò e lo condusse in Atene. Teseo è cinto d'una benda in testa, nudo del corpo, da una mano tien la clava a somiglianza d'Ercole, e dall' altra ha la corda colla quale conduce il toro, di cui si è reso padrone, e lo forza a chinare il ginocchio alla dea protettrice degli Ateniesi, alla quale quel toro venne offerto in sacrifizio [1]. La Dea è seduta, ed in abito uguale a tutti quei che porta dove non ha sua egida, vale a dire d' una lunga tunica e d' un ampio peplo. Appoggia il braccio sopra del suo grande scudo, ed ha nella destra la tremenda sua lancia. Semplicissimo è l'elmo che porta ornato d'un sol pennacchio e d'una corona d'olivo, come si vede sulle più antiche medaglie d'Atene. Egeo, secondo la tradizione conservataci da Diodoro [2], è testimone di questo sacrifizio: si appoggia ad un bastone perchè la vecchiaia gli ha reso men facile il sostenersi, e intanto ammira la prodezza del figlio. La vittoria librata sulle proprie ali presenta a Teseo una benda, come segno del suo trionfo e della sodisfazione della dea, che lo riguarda come uno de'suoi più cari eroi.

La frequenza di questi soggetti dipinti nei vasi sepolcrali, allusivi al bove celeste, ci conferma nella proposta supposizione che si voglia con tali allusioni rammentare la sopravvenienza della primavera, in cui trionfa la luce solare allusivamente allo splendore, che dovranno godere le anime nei campi elisi, a tenore di quanto promettevasi nei misteri del paganesimo alle anime virtuose.

1 Pausan, I, XXVII.

2 Hist. IV, 61.

TAVOLA CCCLXXVII.

L' unione di Peleo con Teti è molte volte [1] ricordata da Omero, e non meno sovente trattata dalle arti antiche: predilezione che certamente è motivata da qualche massima o credenza, fra le più essenziali di religione. La favola dice che Peleo s'innamorò della Nereide Teti, la quale sfuggiva i di lei amanti, trasformandosi in ogni sorta di animali. Ma Peleo finalmente la sorprese mentre ella dormiva [2], e divenne suo sposo, alle cui nozze intervennero i numi tutti dell' Olimpo [3], ed ivi fu gettato il famoso pomo della discordia [4], che si annovera tra i motivi della rovina di Troia [5].

Il monumento che mostro in questa tavola è la pittura d' un vaso che il suo espositore dichiara antichissimo, di che si può convenire, qualora non si giudichi una imitazione di antiche maniere. Questa è la grandezza della pittura ; ed il vaso che la contiene trovato a Nola, spetta al Sig. conte Pourtalès-Giorgier. Tre donne ivi rappresentate sono le Nereidi, una delle quali è Teti stretta dal vecchio e barbuto Peleo; ed alzata di già da terra per esser rapita. Attorno al rapitore vanno d' assalto un serpe ed un leone, dal che restano spaventate le due sorelle della rapita. Alcune mal formate lettere dall' espositore del vaso rapportansi ai nomi ΘΕΤΙΣ, e ΠΗΛΕΥΣ [6]: rapporto che io ravviso al più nella voce *Teti*, mentre nel resto ho sospetto di mala esecuzione per simulare antichità grande. In fine il lione ed il serpe nominansi da Sofocle per indicare le metamorfosi di Teti [7]. Or chi non vede nei molti animali simulati da Teti quei del zodiaco, e nella Vergine

1 Galleria omerica vol. II, tavola CCXXV, CCXXXI, CCXXXV.
2 Ved. Galleria Omerica, vol II, spiegazione della tavola CCXXV.
3 Ivi p. 204.
4 Millin, Galler. mythol. vol. II, p. 207.
5 Ved. Galleria omerica, vol. I, spiegazione della tav. IX.
6 Raoul-Rochette Monumens inédits, p. 9.
7 Sophocl. Fragm. III, 404, ed. Brunck ap. Schol. Pindar. Nem. III, 60, ap. Raoul-Rochette cit.

Teti medesima, come nel serpente, e nel leone il gruppo di asterismi, ai quali giunge il sole dopo aver passato il solstizio estivo, allorquando spossato di forze, quasi che fosse vecchio, si unisce alla Vergine? Eran dunque le avventure di Peleo e Teti consacrate a simboleggiare gli arcani del Sabeismo.

TAVOLA CCCLXXVIII.

Tra i soggetti dipinti nei vasi ve ne sono alcuni di mitologica rappresentanza che per la loro semplicità si rendono difficili ad interpetrarsi e danno così occasione di erudite dispute ai letterati. Di tal genere è la favola di Peleo e Teti che secondo alcuni dei più moderni scrittori si trova espressa in molte delle indicate pitture [1], non però ugualmente interpetrata da altri. È noto che Peleo sposò Teti sorella di Licomede. Costei ebbe gran pena a risolversi di maritarsi con un semplice mortale, dopo essere stata amata da Giove medesimo. Fece anzi ogni sforzo per rompere questo matrimonio, e per non effettuarlo prese diverse forme di animali; ma consigliato da Chirone [2], Peleo l'attaccò colle catene e l'obbligò finalmente ad acconsentirvi. Questa favola si crede espressa in un vaso che da me fu inserito fra i monumenti d'etrusco nome, ove si legge che non da tutti s'interpetra ugualmente [3]. Il Passeri che fu il primo a ragionare delle pitture di quel vaso disse ch'eravi espressa una festa natalizia degli etruschi [4]; il Lanzi una rappresentazione di giuochi pubblici in onore d'Apollo; ma non tratta precisamente della figura che ora vuolsi tenere per un Peleo. Il Visconti all'occasione di trattare di questo vaso nella sua dottissima illustrazione del museo Pio Clementino credette di vedervi le avventure di Fedra e d'Ippolito;

1 Raoul-Rochette Munumens inedts premiere partie Achilleide § IV, p. 12.

2 Ved. tav. LXXVII.

3 Monum. etr. ser. V, tav. VII, VIII, IX.

4 Passeri, Paralipom. ad Dempstr. p 99.

cosicchè nel primo gruppo Fedra scarmigliata dichiara il suo colpevole amore per Ippolito; e nel secondo Ippolito che cerca di sottrarsi alle insinuazioni incestuose della sua matrigna [1]. Il Zannoni vi credette rappresentato nel primo gruppo Menelao nell' atto di perseguitar Elena, e nel secondo Elena implorando il soccorso di Agamennone. Io pure ne detti una presunta interpetrazione che sodisfece poco gli eruditi e specialmente il ch. Raoul-Rochette ultimo illustratore del vaso in questione, il quale con migliori argomenti vi ravvisò nel primo gruppo Peleo perseguitando Teti, soggetto che vedesi rappresentato sopra un gran numero di vasi, e nel secondo gruppo il vecchio Nereo fra due Nereidi che invocano la di lui assistenza [2]. Io non reco qui la pittura del vaso in questione perchè la detti in tre tavole in rame inserite nell'opera dei monumenti etruschi, nessun de'quali è qui ripetuto [3].

Ma in quella vece riproduco qui una pittura già data dal ch. R. Rochette, ove pure è Nereo che si presenta in qualità di padre e protettore in un bel vaso inedito appartenente al ch. sig. Politi [4]. Questo vaso offre quattro personaggi nei quali lo stesso Politi ha creduto ravvisarvi Aiace di Locri nel suo attentato al pudore di Cassandra in presenza d'un sacerdote di Minerva e d' una schiava, ma serve il più leggero esame per assicurarsi che questa spiegazione non è sodisfacente, secondo quel che ne rileva il citato Raoul-Rochette. Nulla v'è qui che caratterizzi nè l'attentato nell'eroe, nè in quella donna che n'è l' oggetto, un' azione ove basta l' assenza del simulacro di Minerva, elemento principale di questa rappresentanza, per provare che non può esservi la rammentata violenza fatta Cassandra, mentre tutto s' accorda a farvi riconoscere l' avventura di Peleo e di Teti. In fatti l'eroe nudo ad eccezione d'una clami-

1 Visconti Mus. P. Clem. tom. II, tav. agg. B. n. 1, 4.

2 Raul Rochette Monum. ined. greques etrusques et romains.

3 Inghirami, Monum. etr. cit.

4 Raoul Rochette cit pl. II, pag. 12, primiere partie cicle Heroique.

de svolazzante, non è armato che d'una doppia lancia, la quale non suol esser l'arme dei guerrieri, ma piuttosto il simbolo della vita attiva, e soltanto a questo titolo l'attributo caratteristico degli eroi. Egli ha di più la causia gettata indietro come si vede ai viaggiatori, e che in tal caso conviene a Peleo, come sarebbe male adattata al rapitore di Cassandra. La donna che sembra volersi a forza sottrarre alla persecuzione dell'eroe, ha in testa un diadema, che men si converrebbe a Cassandra per essere l'ornamento consueto delle Dee. Questa in oltre è vestita di una gran tunica e di piccol peplo, com'è la figura di Teti nella maggior parte dei monumenti di buono stile. E in quanto alla mancanza dei mostri o del serpente che caratterizzano sopra i vasi del più antico stile l'azione della quale si parla, ben si vede che tal mancanza è conforme alla tradizione di Ferecide, sicchè il ch. Raoul-Rochette soggiunge che sopra tutti i vasi di buono stile, e delle meno antiche manifatture, dove questo soggetto è rappresentato, si trova seguita questa ultima tradizione, la quale vi è sufficientemente caratterizzata per la disposizione stessa e per l'azione dei personaggi. La figura che il sig. Politi prende per un sacerdote di Minerva non può essere che il vecchio Nereo calvo barbato e col bastone in mano. Finalmente la donna che il Politi prende per una serva: personaggio che starebbe assai male a proposito situata presso l'attentato di Aiace sopra Cassandra, è palesemente riconosciuta per una ninfa sia Psamatea o tutt'altra, nereide, sia la ninfa del luogo, quella del Farsale, o del Pelio, testimone per così dire obbligata a trovarsi in quell'azione, e a questo titolo uno de' personaggi che in questa ripetuta rappresentanza si trova, mostrasi assai soventemente. La composizione sopradescritta è d'uno stile il più nobile ed il più puro, e in conseguenza appartiene, secondo il giudizio del ch. Raoul-Rochette, alla più bella epoca dell'arte [1].

1 Raoul-Rochette cit., pl. II, pag. 12. Premiere partie Cicle heroique.

TAVOLA CCCLXXIX.

Secondo Apollodoro Teti riconoscente a Giunone d' essere stata da lei allevata, giacchè non era tra le mortali, ricusò a di lei riguardo di arrendersi ai desideri di Giove, che irritato della di lei resistenza, volle ch'essa fosse maritata ad un mortale. Chirone allora insinuò a Peleo, benchè mortale, di procurarsi la di lei mano, e quantunque la vergine sfuggisse un tale imeneo col cambiar di forma, prendendo or questa or quella di vari animali, Peleo dovea in ogni modo impadronirsene e ritenerla, come già fece [1]. In un vaso pubblicato dall'Italinski, Peleo, secondo il parere del già lodato Raoul-Rochette, si mostra completamente in arnesi da guerriero: ha la testa coperta da un elmo, e la parte sinistra difesa da un immenso scudo, sul qual'è un lungo serpente che si piega in variate spire, la cui gola vomita veleno. Teti ch'è avanti al di lei persecutore, cerca d' evitarlo con la fuga. Dietro a Peleo è una ninfa che spaventata essa pure cerca di salvarsi fuggendo per altra parte, e questa ninfa può tenersi per una nereide: dall' altra parte il vecchio calvo e canuto con scettro in mano è Nereo genitore delle Nereidi alla cui protezione fann' elleno ricorso [2]. Probabilmente il serpe dipinto nello scudo di Peleo vi sta a rammentare questo rettile, nel quale suol vedersi conversa la nereide Teti, o almeno che le sta appresso per notare le di lei trasmigrazioni in quell'animale.

Il Fontani che illustrò egualmente questa pittura attenente alla seconda raccolta amiltoniana, scrive che Pausania vide in Elea un quadro dov'era rappresentato Menelao vestito delle sue armi, in atto di sorprendere Elena per ucciderla e così vendicarne i torti da lei ricevuti. Applica quindi una tal notizia alla pittura in esame, e pargli che il pittore del

1 Apollod., Bibliot. lib. III, cap. XIII. § 5.

2 Raoul-Rochette cit., p. 13.

vaso avesse in mente il descritto quadro, sennonchè gli piacque di unirvi, per render più interessante l' azione, una delle damigelle di Elena, la quale si sforza di trattener l'aggressore che ha già sorpresa la femmina, ed uno di que' vecchi troiani, il quale compassionando la di lei sorte, sembra prendere interesse per la sua esistenza [1] : ma tante supposizioni in aggiunta al soggetto principale mancano talmente di sostegno, che non meritano l'attenzione di chi cerca il vero.

TAVOLA CCCLXXX.

In alcune rappresentanze del soggetto medesimo da noi trattato nelle tavole antecedenti, si vedono soltanto tre figure per la mancanza ora della nereide, ora di Nereo come nel presente pubblicato dal ch. Raoul-Rochette. Qui peraltro manca il serpente, solito simbolo, ancorchè non costante della resistenza di Teti alle brame di Peleo. Ciò proverebbe che un tal simbolo, sebbene caratteristico di questa favola, adoprato nel principio che usarono i vasi dipinti, giacchè il serpente non manca mai ne' vasi d'arcaica maniera, fosse andato in disuso ne' tempi che si dipinsero i vasi d'una maniera perfetta in quel genere d' arte. Ciò servirebbe, secondo il sentimento del già lodato Raoul-Rochette, di transizione e di legame tra i vasi del più antico stile, ove Teti si mostra sempre circondata dai mostri che la difendono, e quei del migliore stile dove la rappresentanza spiegasi da sè stessa pel numero, la disposizione, l'atteggiamento e l'espressione dei personaggi [2].

TAVOLA CCCLXXXI.

Non è mio costume di ripetere in più opere un monumento medesimo. Qui peraltro farò un'eccezione della regola, perchè si trat-

1 Fontani , Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tom. IV, tav. XLVII, p. 66.

2 Raoul-Rochette cit., pag. 15.

ta di dar luce al significato d'altre pitture di un medesimo genere. Produssi alla Tav. LXXVIII di quest'opera e nell'etrusco museo chiusino due pitture d'un vaso trovato a Chiusi, una delle quali ci mostra il matrimonio di Peleo con Teti contratto alla presenza del centauro Chirone [1]. L'altra pittura del vaso stesso, ch'è la presente, mostra un vecchio diademato con scettro in mano in guisa d'un imperante in mezzo a due donne in atto di accostarsi a lui con passo veloce [2]. A spiegare quest'ultimo soggetto mi prevalsi dell'esempio d'un altra pittura di quasi uguale composizione, ove peraltro il vecchio era segnato col nome di Tindaro e Tindaro credetti, su tal esempio, anche lo scettrato di questa tavola. Ora poichè vari esempi unitamente alla favola di Peleo e Teti trovo il vecchio Nereo padre della fidanzata tra due donne, mi dò a credere esser Nereo ancor questo, e credo altresì che per sola fortuita combinazione questo pittoresco soggetto sia molto simile a quello, dove apparisce scritto il nome di Tindaro, ed a Tindaro per conseguenza appartiene, come il presente alla favola di Peleo e Teti che vedesi dipinta nella parte opposta a questa, dov'io ravviso ragionevolmente non più Tindaro ma Nereo.

TAVOLA CCCLXXXII.

Ho fatto vedere fin qui alcune delle composizioni della favola di Peleo e Teti le più complicate che ci abbian date i pittori dei vasi, mostrandone le variazioni, ed ora son per mostrar le più semplici. Soglion le più complicate esser composte soltanto dall'eroe Peleo, che or comparisce giovine, ora attempato, or armato [3] ora inerme. Vi son due ninfe, una delle quali venendo inseguita da quest'eroe sen fugge, ed è Teti che refugiasi presso Nereo di lei genitore, mentre la

1 Etrusco Museo Chiusino, tom. I, tav. XLVI, pag. 42.

2 Ivi tav. XLVII.

3 Ved. tavole CCCLXXIX, CCCLXXX.

sorella si volge per altra parte [1]. Vi son poi quelle composizioni, ove soltanto le due ninfe, Teti e la sorella fuggon le insidie di Peleo [2]. Ve ne son altre ove le due ninfe ricorrono al padre per esser soccorse e difese dalle insidie stesse di Peleo [3], ma Peleo non comparisce nella rappresentanza. Infine quest'avvenimento trattato nella maniera la più semplice non ha, come dimostro in questa tavola, che Peleo leggermente armato inseguendo Teti fuggitiva e spaventata. Il presente soggetto, poichè si trova frequentemente ripetuto, quantunque non mai precisamente copiato nei vasi che trovansi nei sepolcri, pare che aver debba coi sepolti qualche rapporto, che per ora non saprei ravvisarlo.

TAVOLA CCCLXXXIII.

Nel pubblicare il Fontani la pittura ch'io qui riproduco, vi aggiunge l'interpetrazione delle figure che crede spettante alla storia politica d'Atene. Vi ravvisa per tanto un arconte in atto di fare le opportune ricerche e domande ad uno che brama d'essere iniziato al sacerdozio, ed assistente alle interrogazioni vi aggiunse anco il re, perchè ad ambedue spettava la cognizione della idoneità. Ci istruisce pertanto che cessato in Atene il governo dei regi subentrò il magistrato degli arconti che presedeva a tutti gli affari della repubblica, ed aggiunge che l'arconte come giudice supremo era quegli specialmente a cui s'incombeva la determinazione di tutto l'occorrente ed il suo distintivo era un bastone ritorto; egualmente che di un bastone eran fregiati pure i di lui compagni nel ministero [4]. Ma non pensò che il bastone fu distintivo di superiorità sia regia, sia civica, sia magistrale, per cui, come altrove s'è detto, anche i mae-

1 Ved. tavv. CCCLXXVIII, CCCLXXIX.
2 Ved. tav. CCCLXXX.
3 Ved. CCCLXXXI.
4 Fontani, Pitture di vasi fittili, tom. IV, tav. XLVIII.

stri del ginnasio e della palestra ne facevan uso [1]. Non v' è dunque nessun motivo da credere un arconte o un re d' Atene il vecchio ammantato con semplice bastone in mano, come sono i due uomini con veneranda barba in questa pittura. Oltredichè se consideriamo che gran parte dei vasi dipinti dell'Etruria, della Magna-Grecia, della Sicilia, e della Grecia stessa hanno in un de' loro prospetti uno o più uomini similmente ammantati, molti de' quali con bastoni in mano come i presenti, non potremo persuaderci facilmente che dappertutto sieno effigiati gli arconti d' Atene, giacchè potrebbesi domandare a qual fine rappresentare que' magistrati dell'Attica nei vasi che si dipinsero nell'Etruria, nella Magna-Grecia e nella Sicilia, colle quali terre gli arconti non ebbero mai rapporto veruno? E come poi si volesse dipingere gli arconti d' Atene per seppellirli coi cadaveri degli etruschi, de' popoli che abitarono la bassa Italia, e que' di Sicilia, ove questi vasi continuamente si trovano, mi par difficile a intendersi. Più facilmente è credibile, come a me sembra, che nei nominati luoghi siasi voluto rammentare per via di maestri e discepoli dipinti in molti vasi, che l' ignoranza e rozzezza siasi dissipata per opera degli ammaestramenti dati dai cultori de' misteri ad oggetto di rendere colla introdotta civiltà più felice la vita. Pausania chiaramente ci dice che l'effetto dei misteri era il più proprio a richiamare gli uomini alla civiltà [2], e Cicerone in più luoghi ci addita che nei misteri si conoscevano importanti nozioni sulla esistenza d' un Dio, e sulle speranze d'una vita futura [3]. Come dunque poteansi meglio esprimere con figure tali ammaestramenti che mostrando un maestro e un discepolo? Come rammentare che il più importante ammaestramento era per l' uomo la speranza di una vita futura dopo il termine della presente, se non che ponendo il vaso così dipinto

1 Ved. tav. cccxv.

2 Pausan. in Phoc. ap. Dupuis, Origin de tous les cultes, tom. IV, ch. I. p. 13.

3 Cic. Tuscul., lib. I, c. XII, pag. 153. De Nat. Deor., c. XLII, pag. 42.

presso colui che morendo concepir dovea la speranza di una vita futura e beata?

TAVOLA CCCLXXXIV.

Questa pittura monocromata di un'idria agrigentina ci vien data per una delle migliori che si trovino tra quelle dei vasi ceramografici. In essa rappresentasi Bacco nato da Giove, e consegnato da lui medesimo in educazione alle Ninfe. La colonna scannellata ch' è dietro la ninfa sedente ci addita la loro dimora. I nomi scritti attorno alle figure sono i seguenti *Dionysius* presso e Bacco, nome ripetutissimo nei vasi dipinti, ma qui mal tracciato; ΥΑΔΕΣ al di sopra del capo della donna sedente spiegato le Iadi, che la favola stessa dichiara educatrici del nume [1]. L'altra donna presso quella che è assisa può collettivamente indicare le Iadi che furono secondo gli antichi di vario numero, ma questa forma di due sole sembra la più vetusta. L' uomo barbato che si tiene per Giove ha presso il capo l'iscrizione υἱός che secondo il suo espositore significa *figlio*, e che conviene al giovine figlio di Giove, dio venerabile e con lunga barba, come si vede in questa pittura. Chi volesse di questa pittura conoscere a fondo il significato, potrà leggere il bello ed esteso articolo che il dotto espositore Sig. De Witte ha inserito negli annali pubblicati nella sezione francese dell'istituto archeologico [2].

TAVOLE CCCLXXXV-CCCLXXXVI.

Nel Museo Reale di Napoli trovasi un bellissimo vaso, dove nelle due parti dipinte si rappresentano i casi d'Oreste. La prima pittura

1 Apollodor. Biblioteque etc. liv. III, ch. V, § 3, p. 271.

2 Witte, La naissence et l' education de Bacchus.

Tavola CCCLXXXV, mostra quell' eroe assalito da due furie che lo tormentano. Egli ha in mano un gladio, col quale pretende di porre in fuga quelle perfide che lo perseguitano. Una di esse ha scoperto il seno, tratto rarissimo ed opposto al carattere di quelle dee caste e severe, ma che pur si vede ripetuto nelle moltiplici furie scolpite nelle urne di Volterra. Questa Eumenide, oltre un serpe, che sembra volere scagliare contro il matricida, tiene in mano uno specchio, dove riflettesi l'immagine della madre di Oreste, Clitemnestra, secondo il parere del ch. Raoul-Rochette [1] che ha dato questo vaso come inedito. Questi specchi sono per lo più simbolici, mostrando qualche figura, ma qui per la prima volta vedesi questo utensile portato da una furia, servendo ad esprimere di una maniera sensibile i rimorsi che straziano Oreste memore della infelice sua madre da lui trafitta.

La rappresentanza dell'altra parte del vaso tavola CCCLXXXVI fa seguito immediatamente a questa. Qui pure vi è Oreste refugiato a Delfo, trovando presso Apollo stesso l'espiazione del proprio delitto. Il dio seminudo è sedente sulla cortina del suo tripode coperta di larghe fascie: egli tiene con una mano la lira, suo costante tributo, e dall' altra offre ad Oreste il ramo di lauro, istrumento e simbolo d'espiazione, di cui, lo stesso nume diviene per così dire il ministro [2]. Oreste in atteggiamento di supplichevole presenta ad Apollo il suo gladio rimesso nel fodero. Dietro ad Oreste la donna ch'è in piedi non può essere che Elettra, la quale seguì suo fratello a Delfo. Pilade è sicuramente quel giovine che sta in piedi dietro ad Apollo ed è vestito di clamide appoggiato sulla sua lancia, colla testa coperta da un petaso, costume in tutto simile a quanto usavasi dai viaggiatori dell'antica grecia. La donna coronata di lauro e seduta sul treppiede fatidico con bende sacre tra le mani, offre l' immagine di una Pizia benissimo caratterizzata [3].

1 Raoul-Rochette, Monumens inédites pl. XXXVI e XXXVII, p. 186.

2 Eschil. Eumen. 586.

3 Raoul-Rochette cit.

TAVOLA CCCLXXXVII.

Le tre figure che ci presenta questa tavola, sono state copiate da una pittura che ne conteneva molte altre: egli è perciò impossibile di illustrare questo frammento, non si può che indovinare il luogo della scena. Si crede ch' ella sia in Amassita, città di Troade, i di cui abitanti nutrivano, addomesticavano, e adoravano i sorci. Quest' animale nella loro lingua chiamavasi *Smintha*, d' onde ne venne ad Apollo il soprannome di Sminteo, perchè aveva in Amassita un tempio, nel quale vedevasi un sorcio rappresentato presso al tripode [1]. Anche Strabone racconta che in Crisa, città vicina ad Amassita, la statua d'Apollo aveva un sorcio sotto un piede [2]. Il sorcio che quel giovine mostra di volere acchiappare sarebbe uno di quei fortunati animali troppo avvezzo ai riguardi per essere ancora salvatico: la donna si oppone al sacrilegio che sta per commettersi. Così l' Italinski che fu il primo illustratore di questa pittura [3].

TAVOLA CCCLXXXVIII.

Venere, secondo alcune tradizioni, indusse Medea a preferire il suo amante al proprio genitore, e seguire il suo rapitore, dopo avere spogliata la regia paterna dei più preziosi tesori. Nel paese dei Tessali Medea spiega tutta la sua abilità nell'arte magica, nella evocazione e nella cognizione dei veleni. A Iolco essa assassina Pelia, e ringiovanisce Egone. A Corinto essa vendicasi della infedeltà del suo sposo con altre ribalderie, procura la morte della sua rivale, e sorte dal palazzo che incendia dopo avere scannati i figli nati dal suo tristo imeneo coll' ingrato che l' ha tradita. In Atene tenta, ma in

1 Elian. lib. XII. 5.
2 Tom. II, p. 604.
3 Pitture di vasi antichi posseduti dal cav. Hamilton, tom. II. tav. 17.

vano, di avvelenar Teseo, del quale è divenuta matrigna, sposando Egeo di lui padre.

Questo vaso, ch'è fra quei trovati a Canosa, ed uno dei più belli, ci rappresenta in vari aspetti la rammentata eroina. In mezzo v' è un tempio, più al basso si vede una composizione di sette figure, ma più in alto sono dei gruppi, due dei quali i più elevati non manifestano verun rapporto col resto della composizione del soggetto primario che principia dal mezzo. La figlia di Creonte rivale di Medea qui nominata Merope ΜΕΡΟΠΗ è quella che porta una mano al capo in segno del dolore, cagionatoli dalla fatal corona d'oro che deve incendiarla. Ella tocca di già una colonna del palazzo del padre, dove cerca invano un refugio. Il vecchio ch'è dietro a lei con ritorto bastone in mano, è probabilmente un ministro della casa di Giasone che la guarda con aria di stupore. Dietro a lui è una donna, forse la serva che avea portata la fatal corona inviata da Medea, e par che fugga nel vedere effettuato il mortale incendio. Nell'edifizio di mezzo, ch' è il palazzo del padre, comparisce di nuovo Merope in atto di brancolare semiviva sul di lei trono, e già si vede ricurvata in preda di morte. L'edifizio ha una iscrizione che i dotti suppliscono ΚΟΡΙΝΘΙΩΝ ΚΡΕΟΝΤΕΙΑ, cioè palazzo di Creonte in Corinto. Ma il nome di Creonte vale talvolta sovrano. Un giovine clamidato accorre in di lei soccorso, e stende verso la sua testa le mani per liberarla dall'ardente corona, ma non può che raccoglierne miseri avanzi; e dal nome ΙΠΠΟΤΕΣ congetturasi che possa essere il di lei fratello, poichè Diodoro di Sicilia ci dà la notizia, che la figlia di Creonte aveva un fratello chiamato Ippote. Il nome del principe che vediamo presso la moribonda nell' interno del palazzo, è indubitatamente Creonte di lei padre, e principe dei Corinti, che dassi ad una inconsolabile disperazione. Egli ha appoggiato il suo scettro ad una colonna, onde poter soccorrere prontamente sua figlia, ed è vestito in regio costume. Il suo abito non è peranco attaccato dal fuoco, ma la maniera sua di portare una mano sul capo dee far presumere ch' egli sente già i tri-

sti effetti del fuoco divoratore della figlia, e fra poco ne sarà egli stesso la vittima. La donna ch'è dopo Ippote vien giudicata dal Millin l' ombra di Merope, che prima di scendere nel regno de'morti, si volge a dare uno sguardo verso la casa del padre. Dopo l' ombra di Merope vien quella dell' infelice sovrano di Colco il cui nome è scritto sul di lui capo ΕΙΔΩΛΟΝ ΑΗΤΥ *l'ombra d'Aete* vestito in costume orientale. La cassetta che vedesi alle scale del palazzo è forse quella che racchiudeva la corona fatata, ed il vaso rovesciato indica il disordine che regna in quella reggia.

Il piano inferiore rappresenta le altre avventure conseguenti di questo tragico avvenimento. Medea ha già sparso di lutto il palazzo di Creonte, ma la sua vendetta non è compita; l'infedele Giasone non è punito: ebbene, i suoi figli sono le prime vittime della sposa crudele. Ecco Medea vestita all' usanza di Colchide in atto di avere afferrato pe'capelli un suo figlio, tenendolo sull'ara, dove s'era quel misero probabilmente refugiato, e nonostante gl'immerge un coltello nel seno. Il giovine clamidato, ch'è dietro a Medea tiene due corti dardi e sembra voler trattenere l'altro fanciullo, che si volge indietro alle grida del misero trucidato di lui fratello. Giasone ΙΑΣΟΝ accorre dall'altra parte alle grida de'suoi figli. Egli è in sembianza d' uomo d' età matura anche per la barba che gli orna il mento. Un di lui compagno lo segue.

Le lettere ΟΙΣ ΡΟΣ scritte al disopra della figura di mezzo, che vedesi tratta sopra un carro da due serpenti, potrebbe leggersi ΟΙΣΤΡΟΣ il furore, che dopo aver condotta Medea a sì crudeli vendette, abbandona questa scena d' orrori. L'uso di figurar dei carri tratti dai dragoni, è ammesso nelle antiche tradizioni e negli antichi monumenti, e sembra al Millin che abbia presa l' origine nei misteri d'Eleusi. Molti vasi dipinti rappresentano Cerere e soprattutto Trittolemo in un carro ugualmente tratto dai serpenti. Eschilo che si crede aver trasportate molte macchine o decorazioni dai misteri al teatro, avea forse situata Medea in un carro così attaccato ai serpenti.

I gruppi superiori son destinati a far simmetria nella composizione, senza che abbiano relazione col resto della pittura. Da una parte vedesi Minerva che presenta ad Ercole un elmo, e dall' altra un eroe assiso ed uno in piedi hanno in mano un oggetto, che non si lascia interpetrare, come neppure i lor nomi. Forse le due stelle potrebber farceli credere i due dioscuri. Le due colonne che sostengono de' tripodi par che vi stiano, come altrove, per semplice ornato.

TAVOLA CCCLXXXIX.

Il rovescio dell' antecedente pittura, ha nel mezzo un tempietto, entro cui si vede un guerriero che appoggiasi ad un bastone e tiene un cavallo per la briglia, e sarà probabilmente Castore, o piuttosto Iasio il favorito di Cerere. Ai lati son quattro iniziati che gli presentano delle offerte: altri due individui d'ambo i sessi stanno assisi sotto all' edicola, ma non è certo il significato positivo di tutti questi personaggi, quantunque in tutto il corso di quest'opera, che somministra quattrocento esemplari nei quattrocento rami che la compongono, io abbia dati moltissimi esempi di tali rappresentanze.

TAVOLA CCCXC.

La principal faccia del collo di quel vaso, dove sono le due antecedenti pitture, rappresenta un combattimento di Amazzoni: soggetto frequentemente figurato sopra i monumenti e su i vasi dipinti. Non è incerto l'esito della battaglia: le Amazzoni soccombono ed i greci ne sono i vittoriosi.

TAVOLA CCCXCI.

Nel rovescio della indicata gola vi sono tre figure. Nel mezzo v'è Bacco seduto sulla sua clamide: la sua testa è cinta da una benda; tiene da una mano un tirso, e dall' altra una tazza, alla quale è attaccata una benda. A lui d' appresso è una donna forse iniziata, e dall'altra parte un satiro; ambedue hanno un gran ramo di mirto su gli omeri, indicante probabilmente esser questa pittura allusiva ai misteri, ove il mirto figura moltissimo.

TAVOLA CCCXCII.

Tra i vasi che da molti anni in qua sonosi dissotterrati, figura sempre il presente, tav. CCCXCII, come uno dei più grandi, dei più ben disegnati, e dei più interessanti pel soggetto contenutovi. Il celebre Millin che in Napoli fece disegnare una quantità prodigiosa dei vasi, che, mentr'egli era in quella città, si trovavano situati nei gabinetti degli amatori di oggetti archeologici, per formare la sua famosa opera su i vasi antichi dipinti [1], credè opportuno di pubblicare a parte il vaso che ora osserviamo con alcuni altri di gran merito, ritrovati in una magnifica tomba presso Canosa [2]. Io non faccio che riportare in compendio quanto quell'illustre archeologo ne scrisse. È pertanto evidente che in questa prima composizione, dipinta nella parte più nobile del corpo del vaso, vi si rappresenta l'inferno. come il gentilesimo e specialmente la poesia gentilesca lo immaginò. Reputasi bellissimo il gruppo ch'è a destra dell'osservatore. L'uomo nudo con clamide gettata sulla spalla destra è Sisifo, che ritiene colle sue mani una rupe

1 Millin, Peintures de Vases antiques vulgairement appelés etrusques.

2 Description des Tombeaux de Canosa, pl. III.

che con gran forza ha elevata ad una considerabile altezza, dalla quale peraltro nuovamente precipita, malgrado ogni sforzo dello sfortunato eroe per sostenerla. Si dice ch'ei fosse condannato a tal pena nell'inferno per aver rivelato al fiume Asopo, che Giove aveva violata la sua figlia Aegina, o per aver fatta violenza a Tiro sua nipote, o perchè egli non aveva adempita la promessa esibita a Plutone di ritornare nel soggiorno dei morti, da dove quel dio gli avea permesso di sortire per andar a chiedere alla sua moglie Merope gli onori funebri. Qualunque peraltro fosse stata la causa della sua condanna, certo è, che Omero con altri affermano, ch'egli era condannato a ruotolare un gran sasso in alto, quantunque ricadesse di nuovo al basso [1]. Il gladio e lo scudo presso di lui son posti dall'artista per indizio della condizione d'eroe ch'avea Sisifo, o piuttosto per empire di qualche oggetto quel vuoto che restava sotto la rupe. La clava ch'egli tiene ai piedi, è probabilmente un segno dell'assassinio da lui esercitato. Nel caso ch' egli si stanchi nel penoso impostoli esercizio, v' è dietro di lui una furia, che minacciandolo con una frusta, lo rianima alla fatica. I di lei capelli sono annodati sul fronte con due serpenti, la di lei calzatura venatoria è propria anche delle furie, come cacciatrici che perseguitavano i colpevoli. Dopo si vede Ercole, che conduce via dall'inferno il Cerbero, e avanti a lui è Mercurio, che lo ha scortato in tale impresa. Invano il serpente formato dalla coda del gran cane trifauce, morde le gambe d'Ercole, poichè egli non abbandona la preda e ne minaccia la fierezza colla sua clava. L'oggetto circolare ch' è sotto al cerbero è d' ignota significazione. Vedesi dipoi una furia che tenta colle sue faci di spaventar Ercole, perchè desista dal furto ch'ei commette del Cerbero. Dietro alla Furia è il re Tantalo signore di Sipile nella Lidia, uno dei paesi i più voluttuosi dell' Asia minore. Fu riguardato come uno dei più gran colpevoli tra i condannati all'inferno, e fu incolpato principalmente d'a-

1 Homer. ap. Inghirami. Galleria Omerica Odissea tavv. LXXXV. LXXXVI. p. 239, 240.

ver tolto l'ambrosia e 'l nettare agli Dei per farne parte agli uomini. Archiloco [1] dice chiaramente che Tantalo era continuamente minacciato per la caduta sopra di lui d'una rupe. Euripide narra il supplizio di Tantalo nella maniera medesima. In mezzo a questa pittura v'è un tempio o palazzo d' ordine ionico dove si sale da due scalini. Il nume ch'è in mezzo stassene assiso in un trono ornatissimo. Il dorsale del trono ha dalle due parti un'alata vittoria. Il vestiario del nume è uguale a quei de're dell'Asia, ed è coronato forse d'ellera. Il dio che qui vediamo è Dionisio Ctonio, ossia il Bacco infernale, così nominato negl'inni attribuiti ad Orfeo indubitatamente, a seconda delle dottrine degl'iniziati, e secondo il Creuzero [2] un Bacco identificato con Giove. Il suo gesto della man destra, dalla quale alza tre dita, significa declamazione o semplice colloquio. La donna che gli è davanti ha in mano una face che arde pei legni resinosi che ha nell' alto. Questa face la fa conoscere per Demeter Cerere, e così vestita comparisce ancora in altri monumenti. In capo ha un modio come si vede alle più antiche divinità, simbolo in lei della misura del grano ch'ella protegge. Cerere par che dia conto al Giove stigio delle sue ricerche in Sicilia e del ritrovamento di sua figlia Proserpina, rapitale da Plutone, per cui da Giove si stabilisce che Persefone (Proserpina) stia sei mesi dell' anno colla madre e sei mesi col nuovo sposo infernale.

Si vedono a sinistra nella parte superiore tre personaggi. Una donna sedente che porta la destra sulla spalla di un giovinetto armato di due lance, e col capo cinto da un diadema bacchico. Un altro giovine porta una tazza, un vaso da olio ed uno strigile, simboli della purità del corpo, come deve aver l'anima di colui che domanda la iniziazione. L'acqua è attinta alla fonte ch'è dietro al giovine. Le due stelle che sono su i giovani indicano probabilmente i dioscuri Castore e Polluce. Il culto loro apparteneva ai misteri cabirici, e que-

1 Ap. Brunk. Antholog. I. 47. XLIII. Iacobs Comment. I, 176; Archilochi Fragment.

2 Symbolik, IV, 180.

sti nuovamente si confondevano con altri misteri. La donna sedente è forse Persefone chiamata Libera. Il giovinetto sarà dunque Iacco che nelle tradizioni della Magna Grecia ora era suo fratello, ora suo marito, ora suo figlio. Il giovine colla tazza dell'acqua non è che un camillo. La fascia che hanno sul petto, benchè nudi i due giovani, può esser quella che vedesi nelle mani degli iniziati o delle vittorie nei vasi dipinti. Nel gruppo sottostante all'attuale si vede un giovine che abbraccia una donna; egli s'inghirlanda di mirto per segno d'iniziazione. La donna ha seco un bambino, e davanti a loro è un citaredo che sembra condurli al tempio del nume, e son forse Adone, Venere e l' amore. Adone era il nume che i popoli della Siria davano al sole e ne facevano lo sposo della loro Astartea, ch'era la luna. La loro storia è del tutto astronomica, e per esprimere il passaggio del sole da un tropico all' altro, dicevasi che Adone saliva al cielo o discendeva all' inferno, e poichè l'associazione di Apollo nei misteri bacchici è provata da molti monumenti, così non sarebbe cosa fuor di proposito il vedere nel citaredo lo stesso Apollo presente alla iniziazione di Adone e Venere col figlio Amore, o piuttosto Orfeo o Calliope sua madre, poichè furon grandi nell'antica mitologia i legami delle muse con Bacco, e questo medesimo nume è un dio del Parnaso.

Il gruppo superiore a dritta è composto di tre personaggi. La donna sedente è Pallade, e manifestasi pel gladio che ha in mano: Piritoo è quell' eroe ch'è in piedi vicino al suo amico Teseo, ai quali, poichè ambedue son ritenuti all'inferno, Minerva promette loro assistenza per liberarli. Nel gruppo inferiore son tre vecchi, e rappresentano i giudici dell' inferno. Pindaro ci ha conservata la tradizione antica che faceva considerar Crono come il re dell'isola dei fortunati, dove sta sedente sopra un elevato trono per render giustizia con Radamanto, che lo accosta in suo aiuto nei giudizi da promuoversi. Il costume del personaggio che vediamo assiso conviene ottimamente a Crono specialmente per aver la testa

velata. L' altro vecchio pure assiso è Radamanto, il qual non essendo che semplice assessore di Crono, siede inferiormente. L'uomo pomposamente vestito che sta in piedi è quel Tantalo, che più abbasso vedemmo esser uno dei tormentati.

Il dotto archeologo della Francia ravvisò nella pittura di questo vaso una rappresentazione della dottrina dell'inferno, come si mostrava nei misteri e nelle poesie consacrate a Bacco. In mezzo del quadro è Bacco infernale con Cerere, i due gran benefattori degli uomini, ai quali essi hanno insegnato la cultura e l'uso del grano e del vino, ed a vivere sotto l'autorità delle leggi. I differenti gruppi mostrano sotto le sembianze di Proserpina, di Iacco, d'Adone e di Venere, la felicità che godono i giusti dopo la morte, soprattutto quando sono stati purificati dalla iniziazione. Teseo e Piritoo ci mostrano, sotto le sembianze di due audaci che osarono discender nell'inferno, le pene che attender debbono coloro i quali vogliono indiscretamente palesare i tremendi misteri della iniziazione. Il terribile giudizio dei morti è qui figurato da quanto i due giudici dell' inferno Crono e Radamanto pronunziano contro Tantalo. Finalmente le pene che attendono i delinquenti sono rappresentate coi supplizi che soffrivano Tantalo e Sisifo, mentre Alcide il maggiore degli eroi, ed il loro modello, giunse a trionfare dell'inferno e incatenare e condurre via il Cerbero suo terribil guardiano, malgrado l' opposizione e la resistenza delle furie, poichè l'eroe cercò prima di questa impresa, il benefizio della iniziazione che poselo in grado d'eseguirla.

TAVOLA CCCXCIII.

In questa tavola è disegnata la parte opposta del vaso che ci ha occupata l'antecedente, per cui vedremo l'analogia delle due vicendevoli parti. Vi si vede ugualmente un tempio d'ordine ionico. Una corona d'ellera, sospesa nell'interno, annunzia che appartiene al nume inventore dell'arte di fare il vino. Bacco infernale si vede as-

siso nel tempio. L'iniziato gli ha versato del vino in una tazza che gli presenta. Intorno al tempio sono sei personaggi, quattro de'quali ai lati, e due al disotto del tempio. A sinistra è una donna che tiene una gran corona in una mano e nell'altra un gran ventaglio. Dall'altra parte superiormente, un iniziato assiso tien da una mano un gran ramo di mirto, e dall'altra un canestro, dov'è un di quei pani chiamati *piramus* per esser piramidali, come se ne presentavano nelle cerimonie de'misteri. Nel secondo piano a sinistra, un iniziato presenta uno specchio manubriato, ed una gran tazza. La donna che gli sta di faccia tiene in mano una corona, a cui sta attaccata una benda, ed una cassetta contenente stiacciate, gioie ed istrumenti simbolici per le misteriose cerimonie. I due giovani seduti sotto al tempio son forse quelli che vedemmo sotto le sembianze d' Adone con la sua sposa Venere; ciascuno tiene degli attributi proprii al suo sesso: l'uomo sostiene un elmo ed uno scudo; la donna uno specchio ed una cassetta per piccoli ornamenti, ed ha presso di quella un telaio. I tre rami di mirto che spuntano dal suolo additano la selva, entro la quale, le anime degli iniziati si compiacciono di andar vagando.

TAVOLA CCCXCIV.

Se le due faccie del corpo del vaso ci presentano nelle loro pitture un quadro dell' inferno, quelle del collo del vaso stesso ci mostrano il firmamento. La parte principale ci fa vedere il cielo brillante di stelle, che l'aurora ed il sole sembrano spargervi, sortendo quegli astri dal seno del mare, che si fa conoscere dall' arena ch' è espressa sul suolo, e dai pesci che vi galleggiano. Lucifero ossia Fosforo ne precede il corso.

TAVOLA CCCXCV.

Il rovescio della pittura antecedente nel collo del vaso è molto semplice, e combina col maggior numero di quelle che si osservano comunemente nei vasi dipinti. Bacco è seduto sulla clamide; la sua testa è cinta da quella benda, che chiamiamo *credemnon*, tenendo un tirso ed una patera libatoria. Una donna alata gli presenta un grappolo di uva ed una corona. Una iniziata offre al nume una benda. Dopo di lei sta seduto un giovine satiro che ha in mano un lungo ramo di mirto ed uno specchio. A spiegare il significato di questa pittura usa il dotto Millin di tutta la sua erudizione, ma ad onta di ciò non parmi giunto a persuadere chi s' occupa di strigare tali pitture simboliche. Forse i pittori medesimi non erano bene istruiti del significato di queste bacchiche e mistiche composizioni che eseguivano probabilmente diretti dai maestri di quelle officine, ove si facevano questi vasi. D'altronde la varietà estrema, colla quale si vedono tali soggetti eseguiti, può farci credere che non avessero una rigorosa ed unica significazione. Dov'era un giovine Bacco, o un satiretto o una menade, o una vittoria con una benda o una ghirlanda intendevasi, che tutto ciò alludeva e richiamava l'attenzione a Bacco ed a'suoi misteri, che era quanto occorreva a coloro che ponevano i vasi nei sepolcri. L'arabesco che vedesi per metà al basso della rappresentanza orna il labbro del vaso. Dal busto di una donna sortono due gran rami di fiori immaginari, che secondo il Millin, significano la fecondità della natura. Ma un ornato, io dico, può bene servire di ornamento senz'aver significato veruno.

TAVOLA CCCXCVI.

Questa pittura rappresenta Atteone in piedi fra quattro cani, che l' assalgono e contro i quali difendesi. L' eroe tebano è nudo a ri-

serva dei coturni cretesi; calzatura che fu speciale dei cacciatori. Egli è barbato, particolarità di cui non esiste ancora per questo personaggio, che un secondo esempio; ed è singolare che porta, per quel che sembra, una corona di mirto, la quale deve aver rapporto alla iniziazione ai misteri. Del resto è senza l'aggiunta delle corna di cervo, segno della sua metamorfosi, che gli si vede sulla maggior parte dei monumenti. Il movimento di questa figura è giusto e naturale: l'attitudine è vera: il disegno d'una buona proporzione, benchè sia di una esecuzione poco accurata. Nel campo della pittura è un panno spiegato ed appeso a due pioli, forse per indicare che il motivo n'era stato somministrato da una rappresentazione teatrale. Al basso della figura di Atteone si legge in caratteri etruschi l'iscrizione ΛΥΙΑΤΑ, che esprime esattamente il nome greco ΑΚΤΑΙΩΝ sotto le sue forme etrusche.

TAVOLA CCCXCVII.

Senz'altro dire sul soggetto assai comune delle avventure di Atteone, passo immediatamente all'esame della pittura opposta alla presente nel vaso medesimo, che mostra un personaggio nudo e barbato colla testa coronata di mirto. Egli cade trafitto da una spada che gli trapassa il petto all'ascella sinistra. A questi tratti sarebbe impossibile di non ravvisarvi la morte volontaria d'Aiace, ancorchè la voce ΛΑΙΑ scritta in caratteri etruschi al disopra di questo personaggio, non indicasse ai nostri occhi l'eroe telamonio. La maniera, come qui è rappresentata la morte d' Aiace, s' accorda in ogni punto colla tradizione ciclica quella d'Artino, come era stata seguita da Pindaro, da Eschilo e da altri poeti, fuori di qualche variazioncella di poca importanza. Secondo questa tradizione Aiace, essendo stato reso invulnerabile per tutto 'l corpo, ad eccezione dell'ascella, invano procurò di darsi la morte, finchè una divinità non

gli scoprì quella sola parte ove il ferro poteva passare [1]. Gli accessori distribuiti nel campo della pittura, vale a dire il fodero della spada col suo cinturone sospeso alla parete, e lo scudo colla tunica della parte opposta, son segnali che indicano l'interno della tenda d'Aiace, e che si riferiscono alla tradizione primitiva, senza che nulla faccia allusione al furore dell'eroe non men che alla carnificina del gregge: circostanze sconosciute da Omero e dai poeti ciclici, rigettate da Pindaro e senza dubbio anche da Eschilo, la cui invenzione sembra essere di Lesche. L'autore della nostra pittura etrusca è dunque restato fedele alla sana tradizione dell'antichità greca; ed è ben degno d'osservazione che questa circostanza volgare, circa la carneficina degli armenti, non si trovi espressa che nei monumenti dell'ultima epoca dell'antichità e dell'ordine più infimo, vale a dire delle pietre incise.

TAVOLA CCCXCVIII.

È ugualmente Aiace quegli che un pittore etrusco ha dipinto nel vaso di questa Tavola, ma qui l'eroe telamonio presentasi in tutto altro aspetto da quel che antecedentemente vedemmo, ed in un'azione assai diversa da tutte le tradizioni, che ci son venute spettanti a quest'eroe, e con l'intervenzione d'un personaggio talmente proprio dell'archeologia etrusca, da non poter dubitare che in questa pittura non abbiamo una composizione originale dell'arte tuscanica.

Aiace indicato dal suo nome ϟAꓘIA è rappresentato colla testa nuda, vestito d'una tunica corta, con una corazza d'argento e con la cnemide di stagno che appartengono all'armatura dei tempi eroici. L'eroe telamonio in piedi tiene dalla mano sinistra per i capelli un uomo nudo e genuflesso, senza dubbio uno schiavo spogliato, nel

1 Pindar. Isthmic. v, (vi) 75.

petto del quale egli immerge colla man dritta una spada corta, il pomo della quale è d' argento. Il volto della vittima che esprime il dolore ed il sangue che gli geme dalla ferita son tratte da un crudel sacrifizio, che non possono mancare d'esser espressi da un pennello etrusco con fedeltà ed energia; attributi familiari a questa nazione nella rappresentanza di scene di tal genere.

Ma ciò che caratterizza soprattutto qui esser opera di mano etrusca, è la presenza del genio infernale Caronte col suo nome etrusco ↓ΑρV per ↓ΑρVΝ *charun* che sta in piedi dietro la vittima. La figura di questo demone ha i denti che rappresentano quei di una bestia feroce: le sue orecchie d' animale lunghe ed appuntate offrono tutti i tratti d' una bruttezza odiosa e propria a questo personaggio. Il martello ch' ei tiene con ambe le mani è suo attributo, costumato in tutti i monumenti etruschi. Ecco succintamente quanto ne scrive il ch. Raoul-Rochette [1].

TAVOLA CCCXCIX.

Anche in questa Tav. CCCXCIX figura lo stesso Caronte, senza che l'artista vi abbia aggiunto il nome che abbiamo veduto nell' anterior parte del nostro vaso. Vi si scorge quel cattivo genio sotto i medesimi tratti, e nel medesimo costume, ma soltanto in una attitudine tranquilla colle mani appoggiate sul suo martello in mezzo a tre donne, due delle quali sono inviluppate nel loro peplo in una maniera che sembra essere stata propria per indicare le ombre, e la terza colla testa volta altrove e colle mani giunte, offrendo così tutti i segni caratteristici del lutto e dolore. Sembra dunque al ch. Raoul-Rochette illustratore di questo monumento, che qui si rappresenti una scena che accade nell' inferno, cioè Caronte in mezzo a tre ombre, una

1 Raoul-Rochette, Sur deux vases peints de style et de travail etrusque. Sta negli annali di corrispondenza arch. per l' anno 1834 tom. v, p. 264, e seg.

delle quali è designata pel suo nome espresso in lettere etrusche AJIRAIИƎ1 *Pentasilea*, senza che noi sappiamo per qual motivo la regina delle Amazzoni abbia potuto figurarsi in una scena simile, nè come si trovi nel vaso stesso, dov'è dipinto Aiace. Alcune dotte congetture del prelodato Raoul-Rochette a questo proposito son da vedersi negli annali della corrispondenza archeologica, dove questi quattro soggetti si pubblicarono. Io suppongo che qui si rappresenti il passaggio d'un'anima dalla vita alla morte, assistita e condotta nelle infernali regioni dal demone Caronte: rappresentanza che vedesi espressa tante e tante volte nei bassirilievi delle urne cinerarie di Volterra, dove in più maniere si rappresentan i ministri del tartaro, ora in sembianza di furie, or del caronte, ora del fato o necessità, e talvolta delle une e dell'altro nello stesso bassorilievo. Ho creduto finora che i personaggi ivi dipinti sieno spettanti alla famiglia del morto, ed il nome di Pentasilea può essere quello d'alcuna donna della famiglia del medesimo, pel quale si fece il vaso; di tal tempra sarà probabilmente l'altro nome etrusco distribuito in tre versi, e non mai nome dell'artista vasaio, poichè sì sconcie figure non meritano lode nè memoria veruna al loro autore.

TAVOLA CCCC, ED ULTIMA.

Chiudo questa collezione di quattrocento rappresentanze vasarie, da me promesse in principio dell'opera, col far conoscere quanta erudizione si adopri dai dotti archeologi per darcene l'interpetrazione, reputando questo genere di monumenti di grande interesse, sì per la parte scentifica e letteraria, che per l'artistica. Ecco per tanto quel che scrive il cultissimo sig. marchese Filippo Gargallo-Grimaldi relativamente all'ultima rappresentanza di questa collezione.

A distinguere nella rappresentazione di questo dipinto che Io, Argo e Mercurio sieno i principali personaggi del dramma, e che l'Argicidio ne fosse l'argomento, basta, non v'ha dubbio, rivolgervi sol-

tanto lo sguardo. Ma se discernesi a primo colpo d' occhio il soggetto della composizione, non però s'intendono agevolmente le svariate circostanze che l'accompagnano, e che servono a renderne completa l' idea. Prima però di trattare un tal punto, che costituisce ciò che potrebbesi chiamare l'incognita nel problema archeologico, che mi son proposto risolvere, dirò delle tre già indicate figure, le quali benchè si dessero prontamente a conoscere per via de'loro speciali attributi, appresentano pure tali particolarità, da fornire ciascuna d'esse argomento a singolare disamina.

Cominciando da Mercurio protagonista dell'azione, vuolsi osservare come ad eseguire il suo ferale disegno non si serva già di una pietra siccome leggesi in Apollodoro [1] nè tampoco dell'arpe o vogliam dire d'un coltello falcato, secondo che fu descritto da varii, e tra questi da Ovidio [2]; ma sì d' una di quelle cortissime spade, che sin dal tempo d'Ificrate usarono generalmente gli Elleni [3]. Assai più singolare è poi il vedere ch' egli abbia ornato il χιτωνίσκος, ovvero tunichetta con figure d' ippocampi [4]. Ma di sì fatto importantissimo particolare, che osservai del pari in varie altre immagini del nostro dipinto, limitandomi per ora ad un semplice cenno, farò d'indagare il significato in appresso. Notevole finalmente in cotesta figura è l'espressione del volto, che non solo è perfettamente appropriata all'azione della persona, ma è altresì caratteristica di questo Mercurio, ch'è designato da Omero εὔσκοπος Ἀργειφόντης, Argifonte *tutto intento al suo scopo* [5].

1 Bibliot. II, I, 2.

2 Metam. I, 717. Aggiungasi Val. Flacco, Argon. IV, 390, e Lucano, Farsal. IX. 63-64.

3 Diod. Sic. XV, §. 44.

4 È conosciuto che tal denominazione ἵππων καμπτῶν: *di cavalli flessuosi* siasi data, perchè ne dichiara la figura, a degli animaletti marini, i *Syngnathi hippocampi* di Linneo, i quali sono comunissimi nel mediterraneo. Siccome il loro dorso è armato di molte protuberanze salienti ed aguzze, così furon detti asperi dal Nevio in un luogo citato da Nonio Marcello nel trattato su la proprietà delle parole alla voce *Hippocampi*.

5 Εὔσκοπον . . . κατὰ τοῦ σκοποῦ φέροντα τὴν γνώμην: Scoliaste secondo al v.

Quanto alla figura dell'Io, osserverò dapprima che, quantunque nel suo complesso sia dessa conforme all'idea che ce ne dà Erodoto, da cui sappiamo, che le si attribuivano fattezze interamente muliebri con le sole corna di vacca [1], vi si scorge pur tuttavia nella forma delle orecchie un' altra indicazione della sua bovina natura. Quella canna poi, o altra simile pianta aquatica, ch'ella sostiene con la destra, rammenta a mio credere, la sua derivazione dalle acque di un fiume [2]. Intorno al mostrare, ch'ella fa ignuda gran parte della persona, potrebbe trovarsene la ragione nella taccia di impudicizia, di che venne generalmente imputata da'mitografi, e da'poeti [3]. I racconti bensì di costoro essendo fondati in gran parte sopra tradizioni o affatto favolose, o popolari, qualora si consultano isolatamente, danno un'idea superficiale ed incompleta di qualsivoglia mitica creazione: a vedervi quindi più addentro uopo è rimuoverne il velo favoloso, in cui misteriosamente s' avvolge .

Nella immagine di Argo è tra le altre cose a notarsi una singolare coincidenza di concetto tra il pittore di questo vaso, e l'autore delle metamorfosi, avendo l'artista, a simiglianza del poeta, rappresentato il Panopte a sedere in un sito eminente della montagna nemea, donde poteva meglio osservare pertutto, quando venne sorpreso dal suo funesto destino [4]. Va notata altresì in cotesta figura la proprietà degli accessori; io mi vuò dire dell' ampia pelle e del ricurvo bastone; dappoichè Argo fu solito vestire le spoglie d'un toro

109 del l. XXIV dell' Iliade. Questa medesima espressione è ripetuta nel v. 24 dello stesso libro e nel v. 103 del II. ed incontrasi inoltre nell'Odissea e negl' Inni.

1 Euterpe c. 41.

2 Stazio nel sesto della Tebaide, v. 274 chiama *arundinee* le rive dell' Inaco.

3 Andreta da Tenedo presso Comite VIII, 18. ed Igino fav. CI. l'appellano meretrice e simigliante designazione *pellicis argolicae* le dà Ovidio nel primo delle Metamorfosi. Spacciavasi altresì da taluni mitografi che il suo cambiamento in giovenca fosse stato, come nel caso delle Pretidi, una punizione inflitta alla sua disonestà. V. Potter nell'annotazione al v. 103 di Licofrone, il quale denota in quel luogo Elena col nome di giovenca.

4 Ipse (Argus) procul montis sublime cacumen occupat, unde sedens

ch' egli avea ucciso in Arcadia [1], e quel pedo robusto è un distintivo, che egualmente conviene al suo mestiere di pastore e alle sue funzioni di guardiano [2]. Nè men degno è d' osservarsi che questa figura appresenti in alcuni importanti particolari, come è dire nel carattere atletico delle forme, nel novero, e nella direzione degli occhi portentosi, tale conformità con quell'immagine di Argo, che è descritta in un frammento de' canti dell' Egimio [3], da far presumere che l'artista abbia seguito, in ciò ch'è l' effigie del Panopte, l'autore di quell'antichissimo poema. Ma ciò che ha di più singolare la figura che esaminiamo, si è certamente il gesto della mano destra, le cui dita sono disposte come per fare quello scoppietto, che dinota non curanza, e disprezzo [4]. Ora nel personaggio d' un severo

partes speculatur in omnes etc. Metam. I, 166-167. — Secondo Eustazio nei commentari al II, dell'Iliade p. 716. Poleni e Stef. Bizant. alla voce Ἀβάντις, l'uccisione di Argo ebbe luogo in un sito dell'Eubea, che da quell'evento prese il nome di Ἀργούρας. Altri scrittori bensì, e tra questi Luciano nel dialogo III degli dei, danno a credere che sia ciò accaduto a Nemea, la quale opinione dovette generalmente prevalere, perchè conforme alle argive tradizioni, cui appartiensi il mito di Io.

1 Apollodoro l. c. Anche Dionisio da Mileto citato dallo Scol. d' Eurip. al v. 1123 delle Fen. lasciò scritto che Argo solesse andare coperto di una pelle, ma non disse di qual animale.

2 βουκόλος: pastore egli è detto da Eschilo nel v. 677 del Prometeo. A motivo del suo carattere di vigilante custode ei venne assomigliato ad un cane; gli si dà infatti questo nome negli scolii al v. 1121 delle Fen. d' Euripide, ed al v. 5 dell' Elettra di Sofocle; che anzi l' antico chiosatore d'Eschilo nello scolio al v. 569 del Prometeo dice che l'Argo sorvegliatore di Io sia stato un cane e null' altro. Ma parmi che questo grammatico fosse trascorso in tale erronea sentenza per effetto dell' omonimia, che è tra il Panopte e il famoso cane di Ulisse.

3 Questo frammento, che consta di quattro versi, leggesi nello scolio al v. 1121 delle Fen. di Euripide. Quanto all' autore del poema, da taluni fu creduto Esiodo, da altri Cercope da Mileto. V. Ateneo l. XI, p. 503, Casaubono.

4 Ἀνακροτεῖν τοῖς δακτύλοις si disse da Greci lo scoppiettare che si fa con le dita, specialmente col pollice ed il medio, ed ἀποκρότημα fu detto quest' atto medesimo, con cui si ostenta non curanza o disprezzo. V. Schott nelle note ai proverbi greci, estratti dai codici vaticani, cent. III, 91. È poi cosa ben nota che la statua di Sardanapalo collocata sul suo monu-

custode quest' atto disdegnoso non potrebbe qui riferirsi se non alle istanze, che usano quelli, cui l' altero gesto è diretto a favore di chi soggiace alla sua dura sorveglianza. Se tale n'è realmente il significato, allora non solo si dichiara nel modo più naturale l' azione apparentemente strana di Argo, ma siccome ne risulta ad un tempo che quei personaggi, cui si rivolge, s'interessino per Io, e sieno però in relazione con essa, così ottiensi insieme un importante indizio, onde poterli riconoscere. A tal fine adunque bisogna, secondo quest'ipotesi, indagare quali sieno state le relazioni ed affinità di Io, e però fa d'uopo rivolgersi alla sua derivazione.

L' origine attribuita a questa mitica persona è strettamente connessa col mare dappoichè la comune tradizione le diede per genitori Inaco figliuolo dell' Oceano [1], ed una Ninfa, che fu oceanide parimente [2]. Vi ebbe anzi chi la disse nata allo stesso monarca del mare da una Nereide chiamata Aliroe, ch'è come dire: *La mari-flua* [3]. Nel nostro dipinto accennano alla marina origine di Io quelle figure di cavalli marini, che servono d'ornato al lembo della sua veste. Questo fregio medesimo osservasi, come s'è avvertito, nel chitonisco di Mercurio: e lo stesso ornamento con l' altro perfettamente

mento ad Anchiale esprimesse una simigliante idea per mezzo dello stesso atteggiamento. V. Apostolio negli adagi XVII, 26.

1 Castore citato nella Bibl. mit. III, 1. Quest' antico scrittore vien designato nel *chronicon* da Eusebio come cronografo del reame di Argo. La sua autorità quindi ha molto peso in ciò che risguarda le argive tradizioni, cui appunto appartiene la favola relativa ad Inaco, il quale, come ognun sà, è il maggior fiume dell'Argolide.

2 Secondo Ferecide, framm. XL, ella ebbe nome Pito. Apollodoro invece la chiama Melia, l. II, c. 1; mentre che dallo Scoliaste di Euripide al v. 930 dell'Oreste vien dessa nominata Λευκάνη: la biancheggiante; la qual voce pare dovesse indicare qualcheduna delle Ninfe del mare, alle quali tutte fu genericamente appropriata una simigliante designazione (Esichio, v. Λευκοθέαι, e l'Etimologico gr. v. Λευκοθέα). Ma indipendentemente da ciò, nello stemma genealogico di Io occorrono vari nomi evidentemente marini, quali sono Αἰγιαλεύς: *il litoreo;* Ἁλιδοή: *la mari-celere;* ed anche Pelago è mentovato da Zeze nello scoliaste al v. 481, di Licofrone, p. 83, Stefano, come figliuolo di Niobe, che fu proavola di Io.

3 Acesidoro presso Comite l. s. c.

analogo de'cavalloni decorano il panneggio delle cinque figure, che stanno intorno a quella di Argo. Alla uniformità di un tal distintivo non si può non avvedersi che tra gli indicati personaggi debba esservi qualche legame che loro provenga da una comune attenenza col mare.

Guidati da quest' importante indicazione non esiteremo forse a ravvisare Cerere con Proserpina in quel gruppo del quadro che occupa il centro della composizione nella sua parte superiore. Ed infatti non solo i poeti, ma i mitografi ancora espressero l'idea di un'intima connessione tra Io, Iside, e Cerere [1]. Sì fatta nozione ritrasse da quella dottrina teofisica, la quale riuniva, anzi immedesimava le anzidette mitiche personificazioni, insegnando che l'una e l'altra rappresentassero la terra [2]. Secondo ancora questi medesimi dogmi che appartennero alle religioni di Samotracia, e si diffusero progressivamente nell' Attica, la dea Daira, sotto il qual nome si designava Proserpina, altro non era che la luna [3]; e quindi veniva assimilata

1 Tra i mitografi và nominato in preferenza d'ogni altro Apollodoro l. II, c. I. Dei poeti possono qui citarsi p. e. Valerio Flacco e Stazio, il primo de'quali in due luoghi dell'Argon. (IV, 408 e VII, 111-113), e l altro nei v. 278-279 del l. VI della Tebaide, ove leggesi: illam (Ionem) Phariis evexerat arvis Juppiter, unisce in uno la raminga figlia di Inaco, che giunta in Egitto divenne Iside (V. fra gli altri Luciano, dial. VII, mar.) con la Cerere venerata dagli Egiziani, la quale fu soprannominata Faria, perchè le si tributò un culto particolare dagli abitanti dell'isola Faro, che sta incontro alla spiaggia di Alessandria. Consultinsi le importanti osservazioni su questo argomento dell'illustre Creuzer nel suo Dionisio p. 163-164.

2 Che Iside fosse risguardata come la Terra si afferma da molti antichi scrittori, come da Plutarco in Iside, da Eusebio nella prepar. evang. p. 162, c. Datr. da Favorino v. 1615 ec. e che per Cerere s'intendesse parimente la Terra è cosa affatto ovvia, facendone fede il suo stesso nome Γῆς μητέρος: *di terra madre* V. Diod. Sic. I, p. 16, Wessel.

3 Per l'identità di Daira con Proserpina, v'è la testimonianza di Timostene e di Eschilo citati negli scolii di Apollon. Rod. al v. 846 del l. III. Quanto poi al carattere lunare di questa mistica deità và consultato Plutarco nel trattato sul disco lunare (t. IV, p. 816, Witt.), unitamente al dottissimo Creuzer nell' annotazione 67, al c. 22 del l. III, di Cicerone intorno alla natura degli Dei.

essa parimente ad Io. Nè può dubitarsi che quest'ultima non sia da riferirsi all' astro della notte [1], senza che cessasse perciò di personeggiare la terra; null'altro essendo la luna, a mente de' teofisici, se non che una terra eterea [2]. Or conformemente a cotesti principii, credeasi la luna ritraesse dal mare [3]: dalla qual teoria ebbe a derivare la mitica tradizione che Daira fosse figliuola dell'Oceano [4].

Richiamando per siffatto modo alla memoria l' intimità, che passa tra Cerere, Proserpina, e l' Oceano, rivolgesi naturalmente il pensiero alla figura virile assisa accanto a quelle dee. E di vero i distintivi di questa figura convengono perfettamente all' immagine dell'Oceano. Il segno difatti dei cavalloni, onde è ornato l'orlo del suo panneggio, oltre che considerato ideograficamente, e per così dire nella sua propria significazione a null'altro può ascriversi meglio, che alla stessa personificazione del mare, non l'è meno convenientemente adattato ove si prendesse in un senso metaforico; dappoichè i flutti a motivo, come scrive un dotto scoliaste [5], del loro fragore, e che s'assomiglia al muggito, risvegliano l'idea dei tori, ed accennano per cotal guisa al carattere taurino, che è un ele-

1 Nel dialetto dell'Argolide, ove, come s'è precedentemente osservato, le favole che hanno relazione con Inaco, sono miti locali, il nome dell' Inachide ebbe il significato di luna. V. Suida. v. Ἰῶ, ed Eustazio al v. 92 di Dionis. Perieg. — Anche da Iside ella personeggia quell'astro, come rilevasi da un importante passaggio di Diodoro Siculo nel principio delle sue storie.

2 V. Proclo. commento al Timeo I, 54. Da ciò verisimilmente ritrasse Alcmane l'idea che la rugiada fosse figliuola di Giove e della Luna, siccome leggesi nei seguenti versi di questo lirico conservatici da Plutarco nel l. II, del Convito:

Οἷα Διὸς Συγάτηρ Ἔρσα τρέφει,
Καὶ Σελάνας δίας.

3 V. Plutarco in Iside, cap. 34, ed ivi gl'interpreti.

4 Pausania I, 38. Conf. *Pherecydis fragm. p.* 115-116, Sturz. La voce Δαρεῖα, che trovasi nel lessico di Esichio come appellativo d'una figlia dell'Oceano e di Cerere, è da riferirsi a Daira, secondo la sagace osservazione del ch. Lobeck nell'Aglaofamo p. 154.

5 Zeze nell'annotazioni al v. 104 del poemetto intitolato: Lo scudo di Ercole, e volgarmente attribuito ad Esiodo.

mento costitutivo del tipo, con cui venne rappresentato l'Oceano [1]. Quanto poi all'asta, cui si appoggia con la sinistra, benchè sia monca, per mancanza di spazio, della estremità superiore e con essa priva d'ogni segno caratteristico, è pur tuttavia a tenersi, secondo me, per uno scettro; e ciò a causa della sua perfetta simiglianza con l'altra asta, la quale essendo in mano di quella figura in cui riconoscemmo l'immagine di Cerere, e servendo però di distintivo ad una dea che nei sagri cantici degli Elleni vien disegnata come regina [2], altro che uno scettro non potrebbe di certo indicare. Or posto ciò, qual altra deità dei miti greci a sì fatti emblemi di supremo potere vantar potea miglior diritto che l'Oceano sin tenuto monarca degli stessi numi [3]; anzi, per sentenza degli orfici dogmi, loro padre comune?

Ὠκεανόν τε Θεῶν γένεσιν, καὶ μητέρα Τηθύν 4.

Questo verso medesimo ne suggerisce il pensiero che quella muliebre figura, la quale s'appoggia ad Oceano possa rappresentare la dea Τηθύς. L'altra figura di donna, che sta alla sinistra di Argo, oltre al generico segno del marino ornamento, onde ha fregiata la veste, ne appresenta nella fascia che solleva con la destra un attributo il quale quanto a mè è individuante; essendomi già provato in altro lavoro a dimostrare che sì fatta zona abbia a riguardarsi come distintivo appropriato alle immagini di Afrodite e di Amore. Così essendo, se si ammettesse sull'autorità di Filocoro, che Vene-

1 Da ciò la designazione di taurocrano, che gli diedero i poeti, tra i quali Euripide nel v. 1377 dell' Oreste.

2 V. l'inno Orfico XL, v. 1, e 9, e l'inno omerico a Cerere v. 75 e 497.

3 Negli scolii al v. 806 della Teogonia si legge che Ogeno, ossia Oceano (Ὠγὴν γὰρ Ὠκεανὸς: Esichio v. Ὠγενίδαι), sia stato primitivamente re degli Dei: Ὠγηνοῦ (per Ὠγῆνος) τοῦ βασιλεύσαντος πρῶτον τῶν Θεῶν.

4 Iliade XIV, v. 201 e 302. Siffatta credenza viene attestata ancora da Diodoro Siculo l. 1, p. 16. Wessel; e che sia conforme alla dottrina orfica avvertesi da Atenagora nell'Apologia p. 64-65, Dechair.

re personeggi ancor essa la luna [1], avrebbonsi allora nel nostro dipinto le effigie di una triade lunare (Io, Daira, Afrodite), che simboleggierebbe le tre fasi di quel pianeta. Io tengo bensì per fermo che il carattere di Venere, qual ci si mostra in questa rappresentazione, non sia punto diverso da quello, che l'è più generalmente attribuito dai teofisici, ed anche comunemente ascritto dai mitologi. Ed in effetto quando anche si considerasse l'argomento di cotesta pittura dal lato filologico, vale a dire nel suo aspetto puramente favoloso, pure in tal caso si comprenderebbe assai bene l'intervenzione della dea dell'amore nella scena dell'Argicidio, di cui può dirsi essere stata instigatrice, in quanto che questo tragico evento ebbe motivo dalla passione ch'ella inspira [2]. Ove poi la medesima leggenda dell'uccisione di Argo si svolgesse dalla sua forma mitologica, si ridurrebbe allora ad una semplice esposizione di quella teofisica teoria, concernente la fertilità della terra [3], la quale insegnava come i possenti raggi del sole Mercurio, estinguendo il debile e freddo lume del cielo stellato Argo [4], liberino la sottoposta terra Io dallo stato di sterilità, cui condannavala il geloso potere dell'oscurità Giunone [5], e la rendano in tal guisa atta a ricevere il fecondo influsso del gran principio vivificante della natura Giove [6]. Qualora dunque si riguardi da un tal punto di vista la nostra mitica rap-

1 V. *Philochori fragm.* p. 19-20, Siebelis.

2 Eschilo nei v. 651-652 del Prometeo fa allusione all'influenza di Venere negli amori di Giove con Io.

3 Macrobio, Saturnali I, 19.

4 Pei moltiplici e fulgidi occhi di Argo, intendevasi gli astri. V. Eustazio nel commento al v. 24 del l. II dell'Iliade. Però si diede al Panopte l'epiteto di stellato: inoccidiuis stellatum visibus Argum: Stazio, Teb. VII, v. 277. Stellatumque oculis custodem virginis Jus: Nemesiano, Caccia, v. 31.

5 Rilevasi da Plutarco (framm. IX, vol. X, p. 756 segg. Witt.), che questa dea fosse risguardata come personificazione dell'ombra terrestre, donde provenne che sia stata detta μυχία, καὶ νύχια, occulta o tenebrosa e notturna.

6 È noto che la voce Δεύς appellativo di Giove derivasse dal δεύειν: irrigare. Vuol qui avvertirsi che presso Lido nel trattato sui mesi p. 96, Schow, trovasi menzione di una località sagra a Giove, la quale fu denominata Δεύσιον: *l'irriguo.*

presentazione e si rifletta ad un tempo che Venere, a norma di quelle stesse dottrine rappresenta l'idea di universale fecondità, la ragione allora che là si trovi tra i personaggi del dramma s'intenderà facilmente a parer mio da ognuno: poichè non vi ha, io avviso, chi non vegga come personificando quella dea la forza feconda o produttiva della natura non sia perfettamente appropriata ad assistere, o piuttosto a presiedere in una azione il cui scopo fu di rimuovere l'ostacolo che opponevasi alle misteriose congiunzioni degli elementi, delle quali ell'era fautrice [1].

Se le precedenti osservazioni sono fondate; ne risulta che il pensiero di questo dipinto sia stato concepito sotto l'influenza delle teofisiche idee. Or quest'influenza medesima di cui abbiamo incontrato già tante volte le tracce nell'esame, che s'è fatto di varie parti del nostro quadro, si riconoscerà del pari in un altro suo importante particolare, intendo dei due Genii, quante volte in queste due immagini di alati giovinetti si ravvisasse una doppia effigie dell'Amore; consentaneo essendo interamente a quelle dottrine sì l'apparizione di cotal deità in una siffatta scena e sì la sua duplicata figura. In prova di ciò basterà rammentare essere stato proprio di quel sistema considerarsi l'Amore come un essere cosmico e di duplice natura, perchè inerente così ad ogni principio, o fisica proprietà, come alla sua contraria; sicchè dall'unione di tali opposti elementi determinata dalla congrua azione di quell'ente doppio, che v'è insito e li regge, risultasse il congiungimento ch'è come dire l'armonia fra loro, che fa temperata ed equabile la costituzione delle stagioni [2]. Laonde nel rappresentare il mito della liberazione di Io,

1 È a vedersi quel frammento d'Euripide che trovasi nel c. 8. del l. XIII di Ateneo, e nell'ecloghe fisiche di Stobeo p. 21. Canter: Ἔρᾳ μὲν ὄμβρου Γαῖα . . . , - Ἔρᾳ δ' ὁ σεμνὸς Οὐρανὸς πληρούμενος - Ὄμβρου, πεσεῖν εἰς Γαῖαν, Ἀφροδίτης ὑπὸ κ. τ. λ. Nè debbesi omettere quel luogo di Stazio nel primo delle Selve, carme II, v. 185-186, ove il poeta fa dire a Venere: in connubia terrae Æthera, cum pluviis rarescunt nubila, solvo.

2 Platone nel Convito, ovvero dialo-

che secondo quegli stessi principi, allude come s'è disopra avvertito alla emancipazione della terra, dal che seguì il suo congiugnimento con l'opposto o almeno dissimile elemento dell'acqua, in questa rappresentazione, ripeto, assai opportunamente è introdotto il personaggio di Erote: tenuto egli essendo, in conformità a quel medesimo sistema, come abbiamo testè notato, per un principio nella natura, il quale promuova l'unione, ch'è l' armonia tra contrarii, ovvero diversi elementi, a cui presiede, benchè sieno opposti simultaneamente, per effetto della sua duplice essenza, di quel dualismo appunto, di che l'attribuitagli geminata figura si è la grafica espressione.

Con queste osservazioni intorno ai gemini amori s'è per noi compiuto l' esame di quei personaggi della rappresentazione, i quali occupano, dirò così, il fondo della scena. Quanto a quegli altri cui si riferisce direttamente l' azione, se n' è detto in principio: se non che resta a dare qualche schiarimento ancora circa alla figura del protagonista. E di vero veggendosi nella sua tunichetta l'ornato degl' ippocampi parrebbe a prima giunta che tal marino distintivo s'opponesse alla designazione di deità solare che appartiensi all'Argicida, quando considerato dal punto di vista della simbolica, ci apparisce come una teofisica personificazione. Rimuovesi bensì questo dubbio tosto che ne sovvenga essersi creduto che tanto la luna quanto il sole traessero origine dal mare [1]. V'ha inoltre relativamente al pileo alato, ch' è ordinario attributo dello Erme Argifonte, una riflessione da farsi; debbesi cioè ricordare che siffatto petaso, o più tosto cimiero con le ali, siesi dato propriamente a Plutone, siccome rilevasi dal suo stesso nome κυνέη Ἅιδος *celata dell' occulto* [2]; la qual voce, quantunque designativa come ognun sa di Plutone, pare pur tuttavia fosse passata per una spe-

go intorno l'Amore §. 13-15. Vi si espongono tali principii per bocca di Erissimaco, il quale da fisico, ch'egli è, discetta fisicamente della natura di Erote.

1 Plutarco l. c. nella nota 22.

2 V. Apollod. 1, 4, ed ivi le annotazioni di Clavier.

cie di metatesi dalla persona alla cosa, dal che sarà provenuta a quest'elmo la fama d'essere non che invisibile, occultatore di chiunque mai ne andasse coperto [1]. In ogni modo egli è certo che al pileo alato va annessa l'idea di cosa latente ed infernale. Però trovandosi un tal segno catactonio combinato nell'Argicida col carattere eliaco, ne risulterà la doppia qualificazione di sole-infero a questo simbolico personaggio [2].

Or se egli è vero che sia inerente a Mercurio la qualita di infero, parmi si possa a causa di ciò dire lo stesso anche dei Satiri, come di quelli, che essendo tenuti suoi figli [3], si doveano credere partecipi della sua medesima natura [4]. Siffatta opinione ci vie-

1 Platone nel decimo della Repubblica fà allusione a siffatta meravigliosa proprietà attribuita a quest' elmo. Oltre a Mercurio ed a Perseo, se ne servì Minerva pur essa per rendersi invisibile a Marte, come leggesi nell'Iliade V, 845.

2 Quanto alla caratteristica di Sole ascritta a Mercurio, all' autorità di Macrobio allegata nella nota 31 aggiugnesi quella ancora dei monumenti. Possono difatti citarsi quelle due gemme antiche della Dattilioteca medic. pubblicate dal Gori nelle tav. LXX, n. IX. e LXXI, n. I del Museo fiorentino, in ognuna delle quali pietre è intagliata l'immagine di Mercurio, che ha per accessorio la figura d' un cancro, il quale è simbolo solare. V. Macrobio, Saturnali I, 21. Rispetto poi alle relazioni di questo nume con le regioni infernali, se ne potrebbero addurre diverse pruove; ma basta quì rammentare soltanto la designazione di χθονίου, nel senso di sotterraneo o infero che gli è data da Sofocle nell' Ajace v. 831, e da Euripide nell' Alceste v. 746.

3 Nonno, Dionis. XIV, 113.

4 La più antica, e potrebbe anche credersi ieratica nozione intorno alla genesi dei Satiri si ha in un frammento di Esiodo riportato da Strabone nel l. X, c. 3, §. 19. In questo notabilissimo passaggio, estratto probabilmente dalla Teogonia, si legge che la stirpe dei Satiri discendesse da Ecateo. Ora egli è a considerarsi che siffatto appellativo è strettamente affine, se pur non è un derivato della parola Ecate, la quale par corrisponda, come presume Sacy nelle note a Ste Croix p. 180, all'espressione Ἥκατω, *ch'è negli abissi*, ed in ogni modo è formata dalla voce κάτω, *sotterra*. Da ciò la denominazione di ecatei data agli spettri, secondo che apprendesi dallo scoliaste di Apollonio Rodio al v. 860 del l. III. Anche il nome della progenitrice dei Satiri avrebbe analogo significato, qualora per la Figlia di Foroneo, ch' è indicata da Esiodo l. c. qual consorte di Ecateo, s' intendesse quella Χθονίη: *la infera*, di cui si fa menzione come nata appunto da Foroneo nel c. 35 del libro II. di Pausania. Questo stesso scrittore

ne quì insinuata dall' osservare il modo verosimilmente significativo, in che sono composte le figure dei due Satiri rappresentati nel nostro dipinto. Imperocchè mentre una di queste figure trovasi riunita a quella dell'Argifonte, di un essere cioè catactonio, è messa l'altra in rapporto con l'immagine di un lepre o pure coniglio animale che a motivo della sua indole ed abitudini è a dirsi anch'esso sotterraneo [1]: d'onde provenne che gli antichi l'effigiassero soventi volte come tipo di un significato funereo [2]. Nè certamente è a meravi-

asserisce che attribuivasi l'edificazione d'un tempio in onore di Cerere sotto l' invocazione Χθονίας: *di infera* all' omonima ninfa pur or mentovata, e ad un suo fratello, il cui nome Climeno riferiscesi chiaramente al medesimo ordine d'idee, come quello ch'è designativo di Plutone. V. Suida e l'Etimologico grande, voce Κλύμενος. Convien ricordare altresì che lo accennato tempio, situato in vicinanza dei santuarj di altri infernali deità e di una voragine creduta adito all'Erebo, trovavasi in un distretto dell'Argolide, ai cui miti (tra'quali debbesi qui nuovamente avvertire essere stato quello effigiato nel nostro dipinto), precisamente appartiensi la più vetusta memoria, che mai si avesse di Satiri, e va notato, oltre a ciò, che vi furon dessi rappresentati come mostri di terribil natura, e quindi diversi affatto da' gioviali compagni di Bacco (Consultinsi le osservazioni dell'Heyne ad Apollodoro II, I, 2). Che poi siffatta opinione, secondo la quale sarebbero i Satiri di catactonia provenienza, deriverebbero, cioè dal profondo, quasi dal seno della Terra, fosse in principio generalmente prevalsa, si argomenta dall'essersi conservata in altre tradizioni concernenti del pari l'origine satiresca, che però possono risguardarsi come varianti della primitiva nozione. Di fatti nel Ciclope d'Euripide i Satiri passano per figli di Sileno, il quale è tenuto terrigeno da Nonno nel XXIX delle Dionisiache v. 260; che anzi in un altro luogo dello stesso poema (l. XIV), ci si dà a divedere che i Sileni, vale a dire i più vecchi de'Satiri (Pausania I, 23), ovvero i loro maggiori ritrassero dalla terra V. Casaubono, della Poes. Sat. I, 2, p. 35, Rambach.

1 Gaudet in effossis habitare cuniculus antris. Marziale ep. 60, l. XIII, ond' è che i Greci lo designano con la perefrasi Λαγιδέος γεωρυχοῦ: *di lepratto scavatore:* non altrimente che Γεωρυχίδας: *scavatrici* chiamarono le talpe. V. Salmas., Exercit. plinian. p. 200. Nè altronde derivarono forse i Romani il nome di cunicolo, che già presso i Latini, e parimenti presso gl' Italiani, intendesi per condotto sotterraneo.

2 Il ch. Rauol-Rochette nella nota seconda pag. 225, de' suoi Monumenti inediti ha indicato assai opere delle arti antiche, in cui la figura del coniglio stà come simbolo funereo. Oltre a ciò, il ch. prof. Creuzer commenti ad Erodoto p. 397 fà menzione di quelle urne sepolcrali dei Greci, una delle quali

gliare come nelle pitture di cotai vasi [1], i quali furono deposti dentro ai sepolcri, veggasi una qualche particolarità relativa alla trista loro destinazione.

Del merito di questo quadro; considerato come opera di arte, non occorre, a me sembra, di ragionare; chè gli eminenti suoi pregi, massime in ciò ch'è stile, di per sè stessi chiaramente si manifestano.

conservasi nel Museo capitolino, che rappresentano l' immagine di alcune lepri in atto di trastullarsi. E poichè fù noto anche agli antichi (V. Senofonte, Caccia v, 11; Eliano, Storia naturale 11, 12 ec.) che questi animali dormissero ad occhi aperti un sonno estremamente leggiero, cred'egli da ciò inferire che nel rappresentarli sopra monumenti destinati ai sepolcri siasi voluto dare l'immagine di facilissimo passaggio dalla vita alla morte, per lenirne in tal guisa il pensiero.

1 Il cratere, di cui ho tentatodi chiarare la pittura, nella quale le figure sono di tinta rossiccia sul fondo di color nero, fù trovato nel 1830 in una tomba appartenente al poliandrio di Ruvo, e fa ora parte della scelta collezione di vasi greci in argilla posseduta dall' egregio giureconsulto sig. Gio. Jatta nativo di quell'antica città.

FINE DEL QUARTO ED ULTIMO TOMO.

INDICE ALFABETICO

DELLE MATERIE CONTENUTE IN QUEST'OPERA

DELLE PITTURE

DEI

VASI FITTILI

I numeri romani indicano i volumi, gli arabi le pagine.

A

Abiti delle donne agrigentine simili a quelli delle donne di Chiusi. Vol. II, Pag. 14.

Abluzioni e lustrazioni, cerimonie dei misteri attici. *ivi*, 48.

Acamantide nome in un vaso trovato a Nola. III, 12.

Acheronte fiume. IV, 9.

Achille e Patroclo si accomiatano dai loro padri Peleo e Menezio. I, 21; arpeggiante una lira e perchè. II, 134; rimproverato da Tersite di debolezza. I, 52; imberbe, riceve dalla madre l'armatura fattagli da Vulcano. III, 154; con schinieri in mano. I, 91; combattente, sua allegoria. *ivi*, 93; in contrasto con Telefo. *ivi*, 19; salva i Greci, sua allegoria. *ivi*, 95; sua vendetta sul corpo d' Ettore. *ivi*, 10, 13; sul carro condotto da Automedonte. *ivi*, 10; corre alla tomba di Patroclo. *ivi*, 12; piange la morte di Pentesilea. *ivi*, 52; ferito da Paride. IV, 72, 74; nume solare. I, 93; sua allusione al passaggio del sole. *ivi*; sua apoteosi. *ivi*, 92.

Acroamo era un ballo o divertimento. IV, 84.

Acruto, o Botro, o Stafilo favorito di Bacco. I, 99.

Addio solito a darsi prima della partenza degl'ospiti. III, 61.

Adepti e novizi nelle iniziazioni sono giovani. *ivi*, 34; così dette nelle iniziazioni le figure d' aspetto giovanile. *ivi*.

Admeta figlia d'Euristeo. I, 35.

Adone sua ascesa al cielo, e discesa all' inferno. IV, 124; presso la Siria era il sole. *ivi*; e Venere loro iniziazioni. *ivi*.

Adramite predecessore di Onfale. II, 131.

Adrasto ed Erifile. III, 52; e Polinice *ivi*, 50; costringe Anfiarao ad essere uno dei combattenti. *ivi*, 49.

Aegina figlia di Asopo. IV, 122.

Aete sovrano e pontefice. II, 72.

Affrica simboleggiata dalla pantera. III, 102.

Afrodisia, Eziade e Sida città edificate da Enea. II, 45.

Agamennone e Menelao a parlamento con la Dea della guerra. *ivi*, 83; capitani dell'esercito greco. *ivi*; tenta di calmare Achille. *ivi*, 134; sua riconciliazione con Achille I, 91; suo nome espresso sopra una colonna. II, 61; salutato dagl' astanti come un Lare. *ivi*, 64; estinto coronato da Mercurio. *ivi*, 69; vendicato dal figlio. *ivi*, 87; sua ombra placata da Elettra. *ivi*, 65; sua tomba *ivi*, 60, 64.

Agliaofonte Tasio dà il primo le ali alla Vittoria. IV, 49.

Agonoteta suo costume nei giuochi olimpici, o circensi. III, 56.

Agonoteti chi fossero. II, 20; detti dai Latini *babeutae*, *e curatores muneris*. *ivi*; perchè vestiti di porpora. *ivi*.

Agricoltura introdotta da Trittolemo nell'uman genere. I, 64; assistita da Trittolemo. II, 87;

Agrione e Toonte uccisi dalle Parche. *ivi*, 54.

Aiace. II, 21; sua partenza. II, 50; avversario di Paride, Enea, Agenore e Glauco. IV, 74; combatte per il corpo di Achille. *ivi*, 72, 73; rapisce Cassandra. *ivi*, 78, 108; eroe

Iclamonico. II, 134. IV, 129; reso invulnerabile. *ivi*, 128; sua morte volontaria. *ivi*.
Aidoneo. III, 40.
Albero indica piena aria. IV, 76; cangiato nella statua di Bacco. *ivi*, 24; di mirto indica il luogo consacrato a Cerere. I, 20; nudo di foglie cosa significhi. *ivi*, 112, III, 76.
Alberi detti larici. I, 73.
Alceste liberata dall'inferno da Ercole. III, 145.
Alchemone figlia di Iobate. I, 100.
Alcide in compagnia di Giasone erige un altare. *ivi*, 39; nell' isola di Crise. *ivi*; si vendica di Laomedonte. *ivi*; e gli Argonauti. *ivi*; con arco in mano *ivi*, 5; coperto di pelle lionina sua divisa. II, 103.
Alcione. III, 141.
Alcioneo, Porfirione, Eurito uccisi da Ercole. *ivi*, 142.
Alcmena. II, 103; corona Ercole. III, 142.
Alcmeone sposo della figlia di Acheloo, Calliroe. *ivi*, 51; uccide la madre per comando del padre. *ivi*, 52.
Aleo padre di Auge, e re di Tegea. II, 100; esposto sul monte partenio. *ivi*; allattato da una Cervia. *ivi*; erede di Misia *ivi*.
Alfabeto portato da Cadmo nella Grecia. III, 80.
Ali significative di un soggetto incorporeo. *ivi*, 157; da chi date alla Vittoria. IV, 49; alle gambe. II, 105.
Allocco emblema di Minerva. III, 22 not. 1.
Alloro denota vittoria. II, 23.
Altalena giuoco mistico. III, 157, 158.
Alteri, cosa fossero. I, 123, II, 54.
Αλτηρας erano i pesi usati nell'esercizio del ginnasio. I, 123.
Amauro fiume. III, 149.
Amazzoni. II, 113, 137; loro combattimento allusivo ai contrasti della vita. III, 60, IV, 120.
Ambrosia alimento dei Numi. II, 137.
Amente non era che Osiride. I, 146.
Amico re de'Bebrici. III, 123.
Amimone amata da Nettuno. I, 140.
Ammone primo marito di Rea. III, 147; suo tempio. *ivi*, 101.
Ammaestramenti figurati nei vasi. IV, 114.
Amore. I, 140; frena le tigri, suo significato. II, 38; essere di duplice natura. IV, 40; in Tespie era una pietra bianca. III, 73; brutale di Tereo per Filomela. *ivi*, 111; indicato dall'asino. *ivi*.
Amorino con lepre in mano, simbolo d'autunno. *ivi*, 4.
Anchio ed Agrio erano centauri. II, 102; scacciati da Ercole. *ivi*.
Anchirroe ninfa. I, 80.
Anchise visitato da Venere sul monte Ida. II, 102.
Androgeo figlio di Minosse. *ivi*, 8; assassinato per la vittoria riportata nell'Attica. *ivi*.
Andromaca. IV, 76; nasconde il figlio Astianatte. *ivi*, 95.
Andromeda liberata da Perseo. I, 112.
Anfiarao. IV, 99; figlio di Oicle. III, 49; padre di Alcmeone. *ivi*, 51; uno dei sette Eroi di Tebe. *ivi*, 49; contrasta con Adrasto. *ivi*; sposa Erifile sorella di Adrasto. *ivi*; reputato giusto. *ivi*, 48; gode dell'immortalità datagli da Giove. *ivi*; celebre indovino. *ivi*, 49; colpito dal fulmine di Giove. *ivi*, 48; caduto in una voragine se ne và agli Elisi. *ivi*; sua favola relativa al passaggio delle anime al tartaro. *ivi*; suo tempio ed oracolo *ivi*.
Anfiloco, ed Alcmeone figli di Anfiarao. *ivi*, 50.
Anfitrioniade accompagnata da Pallade. II, 104.
Anima suo passaggio ai regni di Plutone. I, 108, III, 99; suo ritorno agli Dei. I, 92, IV, 60; sue virtù rappresentate da una donna alla toelette. I, 51; suo passaggio da questo all'altro mondo. *ivi*, 44, 127, IV, 131; suo passaggio dal baratro infernale ad una vita migliore. II, 57; sua bellezza accennata dagli ornati. *ivi*, 54; in sembianza di donna. III, 62; sua allegoria. I, 132; gode una pacifica beatitudine. *ivi*; portata in cielo su di un carro. *ivi*; suo giro. III, 129; spogliata della veste corporea per godere la beatitudine. *ivi*, 133; di un iniziato onorato della benda dei misteri. IV, 22; sua discesa nel corpo mortale espressa dall'unione dell'uomo con la donna. *ivi*, 36; divinizzata. III, 153; convertita in eroe in tempo che riceve le vestimenta. *ivi*, 155; suoi contrasti della vita espressi da Ercole combattente. *ivi*, 159; condotta da Mercurio nel cielo. *ivi*, 160; rappresentata sotto forma d'uccello con testa umana. *ivi*, 21, 24; creduta una emanazione dell'etere. *ivi*, 21; suo ritorno all'etere dopo la morte del corpo. *ivi*, not. 3; rappresentata nei geroglifici d' Egitto. *ivi*, 24; rivestita di penne per meglio volare agli Dei. *ivi*; resa agile per le purificazioni. *ivi*; protetta da Bacco. *ivi*, 47; fatta eroe nel portarsi da questo mondo agli Elisi. *ivi*, 30, 146.
Animale con piè fesso, segno dell' Ariete o Capricorno. I, 92.
Animali adorati dagli Egiziani. IV, 6; disegnati rozzamente son chiamati egiziani. III, 22 not. 1; rappresentati nei vasi non erano sempre falchi e allocchi. *ivi*.
Anime loro passaggio per la porta celeste. I, 26, 106; loro giro paragonato a quello del sole. I, 40, IV, 65, 90; risalgono al lor princi-

pio. I,93; credute divinizzate coll'iniziazione dei misteri. *ivi*, 48; loro premio dopo morte. *ivi*, 44; condotte da Iasio alle regioni divine per la porta degli Dei. *ivi*, 27; passano per la porta degli uomini. *ivi*, 26; pervenute ai beati riposi tra gli astri. II, 114; virtuose, quale fosse il loro nutrimento *ivi*, 115; loro virtù rammentate da una filsa di gioielli. *ivi*; loro apoteosi. *ivi*, 116; loro destino. *ivi*, 8; degli iniziati fra i mirteti. *ivi*, 23, 26; scese all' inferno e perchè. *ivi*, 26; loro godimento agli Elisi *ivi*, 27; liberate dalle tenebre del tartaro da Teseo. *ivi*, 29; depongono le spoglie mortali. *ivi*, 62; dei morti, quali fossero i loro desiderii. *ivi*, 65; placate colle espiazioni e propiziazioni. *ivi*; custodite da Bacco dopo la morte del corpo. *ivi*, 68; loro godimento agli Elisi. III, 93; perchè pesate. *ivi*, 103; presentate a Plutone prima di passare agli Elisi IV, 8; abitatrici del regno di Plutone. *ivi*, 4; loro trasfigurazione simboleggiata dal Laberinto. *ivi*, 28; loro stato dopo morte. *ivi*, 35; ricondotte verso la loro sorgente dal sole. *ivi*, 59; loro discesa all' inferno espressa dal ratto di Proserpina. *ivi*, 60; secondano il giro degli astri. *ivi*, 70; loro felicità promessa negli elisi. *ivi*, 65; loro discesa e permanenza nel mondo espressa dall'armonia. *ivi*, 98; d'eroi alla casa di Plutone. I,127. III, 27, 28; loro commemorazione fatta in autunno. *ivi*, 30; degli estinti presso i gentili andavano a riunirsi con Dio. *ivi*, 50; procurano che le ali non s'inumidiscano per non passare nei corpi. *ivi*, 46; buone nei circoli superni. *ivi*; bevono alla tazza di Bacco, vengono spinte nei corpi. *ivi*; bevono il nettare dell'oblio. *ivi*; bevono alla tazza della sapienza, e riacquistano la cognizione delle cose. *ivi*; loro arrivo all'isola dei beati. *ivi*; loro ritorno alla patria dopo diecimila anni. *ivi*; loro godimento nella vita futura espresso dai satiri. *ivi*, 28, 32; loro godimento dopo aver bevuto il nettare. *ivi*, 26; loro giro alternativo espresso da due fanciulle facenti l'altalena. *ivi*, 158; loro passaggio per la regione sotterranea. *ivi*, 25; loro discesa verso la materia terrestre. I, 127; umane loro sorte. *ivi*, 130.

Anniversario dei morti. IV, 59.

Anno diviso in due sole stagioni. III, 41; solare suo termine in autunno. II, 43; lunare. *ivi*, 44.

Antichi poco discosti dal culto misterioso di Bacco nell'eseguire stoviglie. III, 67; cibavansi delle foglie della malva e dei tuberi dell'asfodelo. IV, 19.

Antiloco ucciso da Memnone. III, 115; suo corpo. *ivi*, 116.

Antiope figlia della Amazzone Marpesia. I, 144; detta anche Ippolita regina delle Amazzoni. III, 123; con veste da Amazzone. II, 96; sedotta da Euristeo per ottenere il balteo. I, 144; suo tradimento. II, 96. rapita da Teseo e Piritoo. IV, 34.

Antro di Polifemo, suo baratro infernale. IV, 62.

Anubi pesatore di anime. III, 104; o Mercurio libera le anime dai legami della vita. I, 27. III, 104; conduce le anime al regno dei morti. I, 27r

Aoedea musa che presiede al canto. IV, 41.

Apollo. III, 143. IV, 83; e Diana loro nascita. III, 111; figli di Giove e di Latona. I, 102; presiedono alle nozze. IV, 17; vestito come Bacco. III, 36; coronato. *ivi*, 16; con petaso in testa, detto il cappello dei rustici. *ivi*, 36; colle ali alle piante. II, 105; su di un carro alato. I, 35; dio celeste e tellurico. IV, 32; è il sole. III, 128. IV, 47, 64, 65; dio della medicina. I, 100; adorato a Delo. III, 42; venerato nella Siria come Orfeo. *ivi*, 159; col nome di Elio. IV, 64; Timbreo. *ivi*, 76; perchè detto Sminteo. *ivi*, 117; dafneforo. III, 72; comanda ad Oreste la vendetta del padre. II, 65; addormenta le furie che perseguitano Oreste. IV, 95; suo sdegno contro Tizio. I, 81, 82; ferisce Achille. IV, 74; assistente al sacrifizio d'Ifigenia. III, 105; sua associazione nei misteri bacchici. IV, 124; centro della universale armonia. III, 130. IV, 64, 70; riconduce l'armonia nelle sfere celesti. I, 118; citaredo, suo significato, *ivi*, 67, 118. IV, 48; disfidato da Marsia nella musica. *ivi*. 40, 52; conduttore delle muse. II, 137. IV, 98; suoi giuochi. III, 16; e Polinnia loro culto in comune con Bacco. *ivi*, 43; divinità cosmiche. *ivi*, 42; simboli dell' armonia. *ivi*.

Aposcopeuonta gesto mistico. I, 99.

Apoteosi d'Ercole. III, 8, 14, 54, 55, 58, 76.

Aquatico uccello, simbolo dell'acqua per le purificazioni e Lustrazioni. *ivi*, 85.

Ara dedicata ad una deità infernale. IV, 40.

Araldi son giudici. *ivi*, 97.

Araldo. I, 127.

Arcadi tenaci nella venerazione di Cerere. II, 88.

Arcaica maniera indicata dalle figure nere. I, 106.

Arcaismo affettato dai pittori dei vasi, II, 19.

Arcesilao re della Cirenaica. III, 101, 103.

Archedia significante la divina regolatrice. *ivi*, 158.

Archemoro, fato avverso agli eroi. IV, 99; suoi funerali. *ivi*; sua favola. *ivi*, 98.

Arco in mano d' Alcide era un simbolo piuttosto che un'arme. I, 5.

Arconte giudice supremo come rappresentato. IV, 113.

Arconti loro governo. iv, 113; non sempre rappresentati nei vasi. *ivi*, 114.
Argete ciclope. iii, 140.
Argicida qualificato pel sole infero. iv, 141, 142.
Argifonte essere catactonio, o sotterraneo. *ivi*, 143.
Argo città. ii, 60; assomigliato ad un cane. iv, 134 not. 2; con pelle di toro. *ivi*, 133; cielo stellato. *ivi*, 139; suoi occhi erano gli astri. *ivi*, not. 4.
Arianna figlia di Minosse. ii, 9; amante di Teseo. *ivi*, 11; con ferula simbolo di Bacco. *ivi*, 118; e Bacco loro nozze. *ivi*, 67; abbandonata da Bacco. i, 216; suo diadema collocato fra gli astri. ii, 118; fatta Dea. *ivi*, 119.
Ariete costellazione di primavera. iv, 62; non è vittima d' uso funebre. ii, 72; del Toson d' oro immolata da Friseo. *ivi*.
Αρεστευς voce greca tradotta per valoroso. iii, 50.
Armadio allusivo alla iniziazione d' Ercole nei misteri di Cerere. *ivi*, 152.
Armatio, inno. *ivi*, 43.
Armi guerriere consacrate a Pallade. iv, 78.
Armonia delle sfere celesti come rappresentata nei vasi. *ivi*, 68; delle sfere regolata da Pan. iii, 130; musicale, onorata dalla vittoria. iv, 90; gustata dal capriolo. ii, 101; vittoriosa, simboleggiata da Apollo. iv, 65.
Arpie come rappresentate. iii, 22.
Arte, suo stile primitivo. *ivi*, 146.
Artefici di vasi antichi partiti da Nola per andare ad eseguirli nell'Italia e nella Sicilia. ii, 4; venuti a Pisa a far vasi. iv, 83.
Artemide. ii, 72.
Arti loro detrimento ai tempi di Cesare. i, 110; loro avanzamento. *ivi*, 108.
Artisti attici sparsi ovunque per eseguire la manifattura dei vasi. *ivi*, 136; greci dipingevano per l'Italiani con antiche maniere. *ivi*, 2.
Ascanio. *ivi*, 66.
Asclepio è l'Ofiuco. *ivi*, 26; personificato come serpente presso gli Eleusini. *ivi*.
Asfodelo indizio della vita sobria. iv, 19; e malva simboli della primitiva innocenza. *ivi*; piante sacre a Proserpina e gradite dai Mani. *ivi*.
Asino animale sidereo. iii, 125; situato nella costellazione del Cancro. *ivi*; con fallo inalberato simbolo di fecondità. *ivi*, 121; itifallico rammenta la forza fecondatrice dei caldi raggi solari. *ivi*, 126; consacrato a Bacco. *ivi*, 130; alato fa da Pegaso. i, 100.
Asopo fiume. ii, 56.
Astartea presso la Siria era la luna. iv, 124.
Asta di Minerva allusiva alle funebri cerimonie. iii, 58.
Asterischi significano Febo, o Elio. *ivi*, 95.
Astianatte. iv, 76; precipitato dall'alto delle mura di Troia. *ivi* 95.
Astri loro nascere e tramontare. iii, 136; rappresentati dalla patera e trono di Creso. iv, 32.
Astro allusivo al corso della vita umana. iii, 136.
Atlante e Candalo soprannominati Passalo e Alcmone, e perchè. ii, 103; tentano legare Ercole. *ivi*, 104; appesi ad un'asta che porta Ercole. *ivi*.
Atleta con mazza in mano. i, 96.
Atleti con disgobolo. iii, 13; con alteri. *ivi*.
Atteone divorato dai cani. iv, 127; sua metamorfosi espressa dalle corna di cervo. *ivi*, 128.
Auge figlia d'Aleo. ii, 100.
Auriga detto il cocchiere del Sole. i, 93; celeste che precede il sole. *ivi*; alla gara delle carrette nei giuochi olimpici. iii, 55; nelle corse atletiche. i, 11.
Aurora rappresentata con forma umana, e con ali. iii, 20, 118; innamorata di Cefalo. i, 40, iii, 18; consorte di Titone. i, 40; madre di Memnone. iii, 118; porta in braccio il corpo di Memnone. *ivi*,
Autolico figlio di Deimaco da Tricca. i, 144.
Automedonte cocchiere di Achille. i, 91.
Autunno è il suffragio delle anime. *ivi*, 132; rappresentato in varie maniere. *ivi*, 117; sua stagione da chi espressa. iii, 4; indicato da un genio con lepre in mano. *ivi*, 5; tempo in cui si cacciano i lepri. *ivi*; stagione nella quale Proserpina montò sul letto di Plutone. *ivi*, 41; tempo di godimento delle anime. *ivi*, 53.
Auxo protettrice della vegetazione. *ivi*, 42; fa moltiplicare i semi gettati nella terra. *ivi*, 41.

B

Baccanale. ii, 49.
Baccanali dipinti nei vasi di fondo nero con figure giallastre. i, 147. iv, 103; proibiti in Roma. i, 111; iii, 132; in disuso. ii, 128; d'Italia loro cerimonie comuni con quelle dell'Asia Minore. iv, 25.
Baccante con *procoo* e tirso in mano. i, 145.
Baccanti ii, 128; con faci in mano signifi-

cano la luce diurna e notturna. I, 87. III, 91.

Bacchiche iniziazioni. I, 111.

Bacchicismo rappresentato nei vasi sepolcrali. *ivi*, 77.

Bacco. I, 45, 128. II, 37. III, 25. 35, 39, 81. IV, 89, 121; e Cerere. I, 78; e Semele. *ivi*, 108; e Libera. *ivi*, 130; e Mercurio. *ivi*, 108; nato da Giove. II, 133; IV, 115; figlio di Amaltea. III, 147; figlio di Caprio. *ivi*, 125; accolto da Teti sua madre. I, 96; bambino. III, 39; gettato in mare da Licurgo esprime il flusso della costellazione del Lupo. I, 98; allevato dalle Ninfe Iadi. II, 133; sulla pantera, suo significato. I, 86; presentato alle Nereidi. *ivi*, 108; accarezzato dalle Ninfe. III, 113; ed Arianna loro nozze. II, 67. III, 152; consorte della Cerere eleusina. I, 78; suo trattato con Rea. III, 147; sotto diversi aspetti. II, 67; rappresentato seminudo come le divinità. III, 146; con abiti femminili. I, 99; rappresentato da un iniziato. II, 93; non mai figurato con code di satiro. III, 81; barbato. *ivi*, 83; con vite in mano. I, 56; con ali detto Psila dagli abitanti d' Amiclea. *ivi*, 58. II, 105. III, 152; coronato assai frequente nelle tazze d'Etruria. *ivi*, 66; sotto forma di Satiro. II, 67; inventore della tibia o flauto. *ivi*, 138; accompagnato da Marsia e dalla Commedia riconduce Vulcano all'Olimpo. I, 65 in nota; col nome di Dionisio. *ivi*, 108, 146. III, 90; IV, 77, 115; col nome ΠΟΣΕΙΔΩΝ ravvisato per Nettuno. I, 139; detto *ammazzagiganti*, e perchè? *ivi*, 146; col nome di *Padre Libero*. *ivi*; detto cantore, e perchè. II, 137; detto invigilatore della palingenesia. I, 77, 146. III, 46; Fanete detto principio della natura. *ivi*, 84; perchè detto Fallene. IV, 25; Zagreo o Plutone. III, 159; Dendrite. IV, 25; Fanete Jacco, o Amore. III, 84; Demiurgo. I, 77. III, 46; Musagete. II, 137; Iunio. I, 68; *chryscomitres*. III, 35; ctonio o sotterraneo, o infernale. *ivi*, 113, 124, 133; indiano. II, 37; ctonio terrestre. IV, 27; trasparente. III, 73; terminale. *ivi*; dio dell' Anno. *ivi*, 43; nume principale di Tebe. IV, 99: dio generatore III, 90; nume dei satiri. *ivi*, 67; col tridente considerato tra i numi fulminigeri. I, 139; dio delle ombre. III, 133; dio del vino. *ivi*, 124; sotterraneo dio dei morti. II, 91; nume solare. III, 91; in luogo di Apollo. IV, 66; identificato con Giove. *ivi*, 123; contato fra le divinità del Parnaso. IV, 41, 124; sua affinità colle muse. *ivi*, 49; rende il mondo abitabile. III, 90; emblema del sole operante. I, 70, III, 125, 126; Briseo nume della vegetazione. IV, 25, 70; nume apportante maturità ai frutti. *ivi*, 25; apportatore d' abbondanza. *ivi*, 26; inventore delle frutte. II, 41; promotore della fecondità. *ivi*, 91; con doppia natura. IV, 51; regolatore delle pioggie. III, 43; Plutodote, ossia dator di ricchezze. IV, 27; apportatore di letizia. I, 115, II, 41; in guerra con Licurgo indica l' autunno. I, 100; unito ad Ercole. *ivi*, 70; simboleggiato dalla vite. II, 117; con le Menadi. *ivi*, 139; era l'*Amente* degli Egizii. I, 146; in forma di leone sbrana Reto. III, 142; amante del Cerbiatto. II, 100; privo di Sileno suo pedagogo. I, 64; delle Indie, forse Bacco Leneo. *ivi*, 66; arrestato e perchè. II, 37; vincitore indica l' esistenza di una forza superiore. *ivi*, 38; suo sacerdote. III, 28; come gran Demiurgo riceve da Giove la creazione individuale. IV, 28; nelle nozze di Giove e di Giunone simboleggia cose arcane. III, 44; sotto forma di vaso scende nell'emisfero inferiore. II, 26, 67; riconduce Vulcano sulla terra. III, 126; inventore delle libazioni. I, 99; libante è simbolo di rendimento di grazie al dio degli elementi. III, 90; fa libazione a Giove con cinnamomo ed incenso. II, 39; venerato come androgino. I, 58; iniziatore delle anime. *ivi*, 77, 146. III, 47; dagl'iniziati venerato nei campi Elisi. II, 50; presiede alla vita ed alla morte. *ivi*, 68; iniziatore delle anime. III, 47; protettore e conservatore dei morti. II, 49. III, 60, 67, 91, 113, 159. IV, 66. 102; dal cielo fa passare le anime nei corpi. III, 47; riconduttore delle anime al cielo. I, 146; ricevitore delle anime. II, 6; giudice dei trapassati. III, 44; presso i gentili era il datore e conservatore di vita. II, 68. III, 126, 127. IV, 90, 95, 127; protettore delle feste. I, 59; sua festa detta trieterica. *ivi*, 85; suo culto pareggiato a quello degli altri Dei. *ivi*, 111. III, 67; suoi misteri cosa rappresentano. II, 67, 138. IV, 102; introdotti in Etruria da un greco. III, 11; sua tazza sacra. *ivi*, 119; sua apoteosi. II, 137; sua statua portata nella famosa pompa d' Alessandria I, 86; suo tempio soprannominato dagli abitanti Lamptero. *ivi*, 52.

Banchetto allusivo al piacere della vita. IV, 66.

Barba prolissa è indizio d' avanzata età. II, 25.

Barbieri dalla Sicilia passati a Roma. *ivi*, 38.

Basileus, l'Arconte assistente ai giuochi. I, 21.

Bastone attributo consueto d' uomini provetti. II, 70; distintivo di superiorità. IV, 67, 113; nelle mani degli iniziati è segno

di rispetto. III, 138; di cipresso è indizio della resurrezione d'Alcide. III, 152.
Ballo presso i gentili rammentava il moto degli astri. IV, 68, 69; detto Como, eseguito al suono del doppio flauto. III, 86.
Balteo cingolo di vittoriosa gloria. *ivi*, 85.
Batone scudiero di Anfiarao. *ivi*, 49.
Batto detto Eudemone, uno degli antenati di Arcesilao. *ivi*, 102.
Beatitudine da chi rappresentata. II, 125.
Bellerofonte sua favola. I, 100; in casa di Jobate. *ivi*; calunniato da Stenobea. *ivi*, 6; si vendica con Stenobea. *ivi*; assistito da Minerva nel domare il Pegaso. *ivi*, 7; medita di salire al cielo col Pegaso. *ivi*, 6; dall'eterea regione va nei campi d'Aleia. *ivi*; sua vittoria riportata sulla chimera. *ivi*, 100; indica il sole rapporto alla luce. *ivi*, 9; ed Ercole rammentano il corso del sole. *ivi*, 9, 101; rammentano il corso delle anime. *ivi*, 9; rappresentati in un sol vaso. *ivi*; sua morte. *ivi*, 6.
Bellezza dà il guiderdone alla virtù. II, 30.
Belo. *ivi*, 57.
Benda di Bacco detta *credemnon*. IV, 127; simbolo d'iniziazione dionisiaca. I, 75. III, 57, 158; in mano dei geni è distintivo di ricompensa. *ivi*, 157; attributo della Vittoria. I, 4; segno della divinità di Pallade. *ivi*, 38; gemmata indica il merito delle virtù. II, 118; nera legata ad una colonna è indizio di sepolcro. *ivi*, 66.
Bende arredi dei tibicini. III, 130; attaccate alla cetra indicano vittoria. *ivi*, 151; attaccate dalle donne ai monumenti funebri loro significato. I, 77; sacre al dio del commercio protettore di Cadmo. III, 80; bianche e nere indicanti la vita alternativa dei Dioscuri. I, 46.
Benefizi di Lieo ricordati dai vasi di terra cotta. II, 91.
Beneficenza degli Dei simboleggiata dal *Koucoupha*. *ivi*, 89.
Bersaglio del gallo era un giuoco. I, 112.
Biareo, figlio della terra e del cielo. III, 140.
Bilancia segno zodiacale. II, 15, 44.
Blasone nello scudo d'Immarado. I, 19.
Boea fondatore di una città di tal nome. II, 45; figlio d'Ercole. *ivi*, 45;
Βοεον ασκον, voce greca che indica sacco di cuoio. IV, 46.
Borea, nume adorato dagli Arcadi. II, 45; rapitore della ninfa Orizia. *ivi*, 46, 48.
Brisee eran ninfe protettrici de' campi. IV, 25.
Briseide rapita da Agamennone ad Achille. II, 134.
Bronte ciclope. III, 140.
Bucranio contornato di vitte simbolo di un tempio. *ivi*, 94.
Bue suo significato. *ivi*, 23.
Bufalo dà le ali alla vittoria. IV, 49.

Cabiri, loro culto appartenente ai misteri cabirici. IV, 123.
Cacce e corse ripetute nelle tombe. I, 133.
Caccia del cinghiale Caledonio in autunno. *ivi*, 131; allusiva alla stagione d'autunno. *ivi*; nelle costellazioni celesti espressa in vari modi. *ivi*; del cinghiale d'Erimanto celebrata in Autunno. *ivi*; e corsa nel cocchio son concetti allegorici. *ivi*. 132; significa l'attitudine della vita umana. *ivi*.
Caco figlio del cielo, e della terra. III, 140.
Cadmo, sua nascita in Fenicia. *ivi*, 78; abbandona la Fenicia per ordine di suo padre. *ivi*; suo arrivo nella Tebaide. *ivi*; consulta l'oracolo di Delfo. *ivi*; obbedisce l'oracolo, e uccide il Drago terribile. *ivi*, 79; va in traccia di sua sorella Europea. *ivi*, 78; fondatore d'un nuovo popolo. *ivi*; porta l'alfabeto nella Grecia. *ivi*, 80; suo berretto. *ivi*.
Calai figlia di Orizia. II, 46.
Calcante. III, 104.
Calciope. II, 72.
Callicore. *ivi*. 121.
Calliope ed Olimpo. IV, 52, 124.
Calliroe figlia di Acheolo. III, 51; figlia di Eneo, sorella o parente di Tideo. *ivi*; fontana presso della quale s'iniziavano gli Ateniesi. II, 48.
Calora in vece di Calliroe. III, 51.
Camilli chi erano presso gli etruschi. I, 59.
Campi flegrei situati nella Campania. *ivi*, 117; asilo di vari giganti. III, 141.
Campo di battaglia espresso da un cadavere disteso. IV, 11.
Candalo ed Atlante figli di Memnone. II, 104; soprannominati Passalo e Alcmone, e perchè. *ivi*, 103; detti Cercopi. *ivi*, 104; malvagi fratelli. *ivi*, 103; appesi all'asta che porta Ercole. *ivi*, 104.
Candelabro indica luce. *ivi*, 115.
Cane maggiore figlio di Echidna. *ivi*, 59; celeste con la coda convertita in serpe indica l'Idra. *ivi*; tra le costellazioni indica il mese di novembre. III, 30; segno della

stagione d'autunno. *ivi*, 53; detto Mera appartenente a Bacco ed Icario. I, 56; di salvazione accompagna Ermes o Mercurio. *ivi*, 26; attributo caratteristico di Diana. II, 72.
Canestri e specchi eran cose mistiche. *ivi*, 99.
Canestro indica cista mistica. I, 56.
Cantauro sua asta appuntata. *ivi*, 97.
Cantaro sacro al figlio di Semele. IV, 24; e tirso attributi di Bacco. I, 145.
Capaneo. IV, 99.
Capelliera volante sulle spalle, emblema della fertilità e attributo di divinità terrestre. I, 14.
Capelli tagliati in tempo di lutto. II, 60, 78; corti son simbolo di adolescenza. *ivi*. 131; di Oreste consacrati ad Inaco. *ivi*, 76.
Capitello ionico è segnale del luogo dedicato a Bacco I, 59.
Cappelle dette *erra*. *ivi*, 76.
Cappello viatorio è frequente simbolo dei Dioscuri. *ivi*, 44.
Capra celeste. II, 11; sacrificata da Teseo a Venere e perchè. *ivi*, 9, 11.
Capriolo sensibile all'armonia. *ivi*, 101.
Capro (teschi di) indicano sacrifizi fatti a Bacco. *ivi*, 92; sua testa allude all'origine della tragedia. *ivi*; simboleggiante il premio dei vincitori poeti drammatici. I, 66; immolato a Bacco, e perchè. *ivi* in nota.
Carestia sopraggiunta per l'assenza di Cerere. *ivi*, 23.
Carisia, o Carizia presso i Greci. III, 106.
Caronte col nome *charum*. IV, 130; conduttore delle anime. *ivi*, 131; genio cattivo. *ivi*, 130.
Carri alati non giudicati de' più antichi. I, 61; di Trittolemo senza ali giudicati antichi. *ivi*; rappresentati con dei dragoni. IV, 119.
Carro della luna e del sole. III, 136; con quattro cavalli detto *tetroron harma*. *ivi*, 37; simbolo del passaggio dell'anima agli Elisi. *ivi*, 52, 160; di Trittolemo attaccato ai serpenti. I, 17; tirato da dragoni aligeri. *ivi*, 36; rappresentato differente in tre epoche diverse. *ivi*, 61; di Cerere alato. *ivi*, 17.
Cassandra vaticinante dinanzi ad Ecuba. II, 130; rapita da Aiace. IV, 78.
Castore coronato da Ercole. I, 43; presiede all'equitazione. II, 122; e Polluce ascritti al numero degli Dei. *ivi*, 126.
Caucone fondatore dei misteri del Peloponneso e della Beozia. I, 15.
Causia cappello da viaggio. IV, 109.
Cavalli segno di gare equestri. *ivi*, 87; sono indizio di partenza, e viaggio. II, 135, 136; in movimento fugace sono indizio dell'ottenuta vittoria nelle corse. III, 55; con lento passo indicano la placida beatitudine. *ivi*; alati in placido corso indicano il godimento delle anime. III, 55; di bronzo offerti a Giove olimpico da Linisca. *ivi*, 135; marini. IV, 135; promessi in dono ad Achille per calmar la sua collera. II, 135; di Minerva loro nomi. III, 40; di Proserpina allusivi al corso del sole. *ivi*, 47; allusivi al corso dei pianeti e delle anime. *ivi*.
Cavallo indica il luogo beato. *ivi*, 95.
Cavalloni indicano il mare. IV, 137.
Cefalo. II, 96; discendente d'Elena. III, 18; con clava. *ivi*, 23; appassionato per la caccia. *ivi*, 19; va cacciando per le foreste dell'Imetto. *ivi*; invoca la nuvola Nefele perchè temperi l'ardor del sole. *ivi*; sposa Procri. *ivi*, 18; uccide Procri. *ivi*, 18, 20; sua afflizione per aver ferito Procri. *ivi*, 20; proscritto. *ivi*; rapito dall'Aurora. *ivi*, 18; re di Etiopia. I, 113; padre d'Andromeda. *ivi*.
Cefiso fiume ateniese. II, 6.
Celata di Plutone rendeva invisibile chi la portava. III, 40.
Celeo. *ivi*, 36, 142; padre di Trittolemo. I, 23; sue figlie. *ivi*, 20.
Ceneri umane racchiuse nelle urne. II, 98.
Centauri loro favola. I, 138; seguaci di Bacco *ivi*, 133; combattuti da Teseo a favor de' Lapiti. II, 102; loro allusione all'autunno. I, 138; loro rapporto colla nascita dell'equitazione. *ivi*, 133; non eran che simboli geroglifici. *ivi*; rari nelle rappresentanze dei vasi dipinti. II, 36.
Centauro Chirone con tirso bacchico indica l'autunno. I, 138; in tempi antichi col nome Φηρτον. *ivi*; 133; detto il Sagittario indica l'autunno. *ivi*, 138; detto Cotone nel zodiaco. *ivi*, 48; celeste in autunno. II, 36.
Centimani erano i figli del cielo e della terra. III, 140.
Ceo. *ivi*.
Cerbero rappresentato in diverse maniere. I, 69; perchè bicipite e non tricefalo. *ivi*; con due teste rammenta i cani maggiore e minore. *ivi*; con cinquanta teste. *ivi*; indica la costellazione del cane celeste. *ivi*; condotto da Ercole dall'inferno alla luce diurna. II, 57. IV, 122.
Cerbiatto caro a Bacco. II, 100.
Cerere. II, 22, 26, 87. III, 36; figlia di Saturno. *ivi*, 140; madre di Proserpina. II, 88; suo arrivo ad Eleusi. *ivi*, 120; rifugiata presso Eleusio. *ivi*, 121; presso Celeo. *ivi*; regolatrice dell'agricoltura. *ivi*, 88; protettrice del grano. IV, 123; insegna l'agricoltura a Trittolemo. I, 18; invia Trittolemo a diffondere per la terra la scoperta dell'agricoltura. *ivi*, 24; ricevuta in ospizio in casa di Trittolemo.

I, 17; con face in mano fa libazione con Trittolemo. *ivi*, 16; tirata da due dragoni su di un carro. III, 39; dona il suo carro con i serpenti alati a Trittolemo. I, 17; informata dal sole per il ratto della sua figlia. *ivi*, 23; soccorre la sua figlia Proserpina. *ivi*; perseguita il rapitore di sua figlia ad Eleusi. *ivi*; placata da Iride. III, 40; torna sulla terra per voler di Giove. *ivi*; con scettro è una regina. IV, 138; venerata in Egitto. *ivi*; 136; con fiore in mano cosa indica. III, 44; ed Iside rappresentano la terra. IV, 136; e Proserpina, suoi errori rammentati dalle faci e spighe. I, 18; o Demeter. III, 96; infera. IV, 142 not. 4; istitutrice dei misteri. II, 120, 138; libatoria. I, 14, 60; col nome di legislatrice. II, 122; detta Iside salutare, ossia, Igia, e Igea. I, 26; perchè detta Furia. IV, 136; col nome di Tesmofora. II, 122; sue feste portate dall'Egitto in Grecia. *ivi*, 88; dette tesmoforie. *ivi*; suoi doni prodotti dal campo Revio. I, 17; suoi inni cantati intorno al pozzo di Callicore. II, 121; suo tempio maggiore agli altri. *ivi*, 120.

Cericie. I, 19.

Cerimonia magica appartenente alle iniziazioni. II, 92.

Cerimonie religiose dirette da un Demiurgo. III, 124; di purgazione perchè dette teletee. II, 54; del culto di Cerere come imitate. I, 63; di Cerere loro relazione coi matrimoni. *ivi*.

Cetra attribuita ad Apollo. III, 128.

Cerva sostituita al sacrifizio d'Ifigenia. III, 104, 105; animale sacro a Diana. *ivi*, 143; indica l'autunno. I, 107.

Chiaroscuri non ravvisati quasi mai nelle pitture dei vasi. I, 3.

Chirone. IV, 110; consiglia Peleo ad impadronirsi di Teti. I, 119; divenuto suocero di Peleo per le nozze di Teti. *ivi*, 119; insegna a Bacco le reverende teletee. III, 47; con tirso bacchico indica l' autunno. I, 138.

Chiton. III, 14.

Chloena manto. II, 35.

Ciambelle piramidali efficaci a liberare dall'epilessia. IV, 27.

Cibele. IV, 42; madre di Cerere. I, 25; nutrisce i serpenti. *ivi*; riconcilia la figlia Cerere con gli uomini e con gli Dei. *ivi*; o Rea dea della terra. *ivi*, 24.

Ciclopi. IV, 58; nati dal cielo e dalla terra. III, 140; e Titani loro origine dalla esplosione dei vulcani. III, 144.

Cigno padre d' Elena. III, 71; animale di Proserpina. I, 57; situato in cielo da Giove pel suo canto. III, 71, 72; sua consacrazione fra le costellazioni *ivi*, 72; sacro ad Apollo. IV, 53.

Cimento musicale fra Apollo e Marsia simbolo dell' ordinata disposizione degli astri. IV, 70.

Cinghiale segno d'inverno. III, 67.

Cinnamomo ed incenso offerto da Bacco a Giove. II, 39.

Cinti rappresentanti mappule. III, 89.

Cinto benefico amuleto di salvazione. III, 88; simbolo di purità. *ivi*; di Cerere è simbolo di legge. II, 122.

Cinture e tazze indicano l' istituzione dei riti nei misteri eleusini. II, 122.

Cippo o stele elevato indica monumento funebre. II, 74.

Cista mistica. IV, 42.

Citaredo. III, 150.

Civetta simbolo di Minerva. I, 7. III, 22 not. 1. IV, 80; in luogo di Pallade. I, 7.

Clamide veste d' Oreste. II, 82.

Cleopatra figlia della ninfa Orizia. II, 46.

Climene. II, 96.

Clineste tiranno di Sicione. I, 35; chiede a Sicione le ceneri di Adrasto. *ivi*.

Clio musa. IV, 41.

Clitarco. II, 17.

Clitemnestra ed Egisto. II, 62, 64; vede in sogno l'ombra d'Agamennone. *ivi*, 65; spaventata. II, 132; uccisa dai figli Elettra, e Oreste. *ivi*, 80; estinta sua protome. *ivi*, 62.

Cnidii loro feste. I, 83.

Cocalo re di Dedalo. II, 9; perseguitato da Minosse. *ivi*.

Cocito fiume. IV, 9.

Colombi abbandonati nella Cirenaica. III, 101.

Colonia dedotta dalle città Eziade, Afrodisia, e Fida. II, 45; greca non stabilita a Vulci. III, 11.

Colonie passate in più tempi dall' Arcadia in Italia. I, 1.

Colonna è indizio di termine. III, 57, 136. IV, 11; significa sepolcro. II, 69, 79. III, 57; simbolo di divinità o di un tempio. IV, 17; indica la santità del nodo coniugale. *ivi*.

Colonne obeliscali con berretti di rame erano indizio dell'inondazione del Nilo. III, 74.

Colore diverso nei due stili, primitivo e antico. I, 2.

Combattimenti d' eroico argomento. II, 21.

Combattimento dei Centauri e Lapiti. II, 34.

Commemorazione dei morti fatta in autunno. I, 92, 100; dei morti perchè fatta all'equinozio di primavera. *ivi*, 141.

Commemorazioni care agli iniziati. III, 12.

Composizioni figurate dei vasi spettanti ai misteri. II, 63; dei vasi contenenti dottrine relative all'anima. *ivi*.

Como, ballo dei Greci. III, 86.

Comos suo rapporto colla commedia. I, 65.
Conigli rappresentati nei vasi, e perchè. IV, 143 not. 2.
Coniglio animale sotterraneo. *ivi*, 143; simbolo funereo. *ivi*.
Coniugi loro iniziazione. I, 130.
Consiglio espresso da una riunione di persone. II, 84.
Contadini dei tempi etruschi III, 63.
Contrappesi degli atleti di forma circolare. I, 122.
Contrasto delle grue coi Pigmei, suo significato. IV, 87.
Contrasti delle anime. *ivi*. 12; soggetti frequentissimi nei monumenti sepolcrali. III, 68; perchè rappresentati in molte guise. II, 20; della vita rappresentati da un geroglifico. *ivi*.
Cootylo era un giuoco. III, 97.
Cora era detta da' Greci Proserpina. *ivi*, 39.
Corazza ed asta data in premio ai vincitori. I, 21.
Coriolano. II, 130.
Corni di bove usati per bevere ne' tempi antichi. I, 114.
Corno dell' abbondanza. *ivi*, 15. II, 137; potorio suo significato. I, 115. III, 25; pieno di foglie e frutti, è simbolo della fertilità della terra. I, 15.
Coro di Bacco composto di satiri e ninfe. II, 68.
Corona, sua costellazione. *ivi*, 12; oggetto mistico. *ivi*, 51; bende e strigile son segni d'espiazione. III, 138; d'ellera appartenente a Bacco. IV, 175; sciolta significata dalla parola greca. ΠΕΡΟΦΙΑΤΑ. I, 60.
Corone in mano delle figure rammentano il culto dei misteri. *ivi*, 44.
Corpi aerei da chi rappresentati. III, 22.
Corsa veloce di una quadriga, suo significato. I, 132; introdotta da Erittonio nelle feste panatenee. III, 29; colle faci usate in Atene. IV, 91.
Corso della vita e morte meditato nei misteri del paganesimo. III, 5.
Cose mistiche come rappresentate. I, 99.
Costellazione del Centauro. II, 36; del fiume Eridano. IV, 8.
Costellazioni rammentate dalla favola di Andromeda e Perseo. I, 113.
Costume tessalo indicato dal tranare il corpo dell'ucciso nemico. *ivi*, 12.
Costumi usati per convenzione. III, 91; antichi hanno dell'eroico. *ivi*, 65.
Coturni calzatura di cacciatori. IV, 128.
Creonte suo nome usato per sovrano. *ivi*, 118; propone in isposa Giocasta a chi uccide la Sfinge. I, 90.
Creso reputato saggio al pari di Solone. IV, 32; sacerdote di Apollo. *ivi*; come re della Lidia fa le funzioni di Plutone. *ivi*, 33, 35; condannato a bruciare. *ivi*, 31; liberato da Apollo dall'esser bruciato. *ivi*, 32; si rifugia nel tempio di Apollo e perchè. *ivi*.
Creusa. I, 66.
Cribro, simbolo della purgazione dell' anima. III, 87.
Crimissa, isola. I, 50.
Crio. III, 140.
Crisantemi in sembianza del sole. III, 32.
Crisiotemi sorella di Elettra. II, 60, 70, 78; fa le offerte ai mani. *ivi*, 60; e Clitemnestra. *ivi*, 132.
Crisia moglie di Dardano. I, 39.
Crono re dell'isola dei fortunati. IV, 124; e Radamanto giudici dell'inferno. *ivi*, 125.
Crotali cosa fossero. *ivi*, 84.
Ctonia immolata a Proserpina. I, 19.
Culto bacchico da Capua diffuso per l' Etruria. *ivi*, 147; riconciliato con quello di Apollo. *ivi*, 68; dell' Etruria diffuso per tutta l'Italia ed in Roma. I, 147; non ancora in uso a Volterra quando fu proibito a Roma. III, 132; dionisiaco trasportato dall' Egitto in Grecia per opera di Melampo. I, 146; nazionale d'Etruria sostituito alla mitologia dei Greci. II, 128; dei misteri d'Eleusi il più atto a condurre gli uomini a pietà. I, 63; dei sacerdoti e sacerdotesse praticato in onore delle divinità. *ivi*, 62; minervale si manifesta per molti monumenti dell' arte. III, 9; delle donne idrofare riferito a Cerere. I, 78.
Cultori mortali di Bacco detti Titiri. III, 124.
Cuore principio di vita. IV, 69.
Cuori son simboli bacchici. II, 137.
Cureti scopo di loro viaggio. III, 98.
Custodia delle case affidate ai Lari. II, 99.

D

Dadi loro significato. I, 128.
Daira figlia dell'Oceano. IV, 137.
Danaidi sono le anime degli iniziati. II, 58; condannate all'inferno a riempire vasi forati. *ivi*, 57; loro favola *ivi*.
Danao suo arrivo nell' Argolide. III, 78.
Danza cretense. I, 128; simbolo dei piaceri. III, 93.

Danze trieteriche. iv, 70; armate praticate nelle solennità religiose. ii, 136.
Dedalo istruisce Teseo per salvarsi dal Laberinto. iii, 155.
Deianira sua favola. ii, 43; ferita da Teodamante. iii, 23 not. 2.
Deileonte figlio di Deimaco da Tricca. i, 144.
Dei perchè non vincitori dei Giganti. i, 53.
Deioleione e Serifo divorati dal Drago, custode di Marte. iii, 79.
Deita' selvagge derivate dalla maniera di vestire rozzamente. *ivi*, 65; dette geni e giunoni tutelari delle donne. ii, 100.
Demeter o Cerere. iii, 69; dea d'Eleusi. *ivi*, 95.
Desco destinato a contenere le offerte dionisiache ii, 92; con frutta e tamburino son simboli di riti bacchici. ii, 37.
Desiade indiano. *ivi*, 38 not. 1; ucciso da Bacco. *ivi*.
Destino significato per la dea Minerva. i, 9.
Diadema di Arianna collocato fra gli astri. ii, 118.
Diana. i, 45; sorella di Apollo. iv, 48; detta *Lucifera* dai Latini. *ivi*, 46; col nome di φαέσφορος. *ivi*; è la luna. *ivi*, 47; con la voce Νοοσσ. iv, 46; detta Τιτυοκτόνος. i, 83; con face in mano. iv, 46; con faretra. i, 83; con cuffia in capo come Amazzone. iv, 50; uccide il Gigante Grazione. iii, 144; cacciatrice. i, 131. iii, 105; seguita dalla cerva a lei sacra. iii, 143; spetta all'autunno. ii, 27; perchè venerata. *ivi*, 45; e le Amazzoni. iii, 23; ed Apollo. iv, 63.
Diocle domatore di cavalli. ii, 122.
Diogenia sorella di Trittolemo. i, 18.
Dio protettore delle strade accompagnato da Minerva. iv, 105.
Diomede dotato da Minerva di una forza soprannaturale. iii, 29; si ritira dal combattere per ordine di Minerva. *ivi*; ferito. i, 91; curato da Stenelo. iv, 73.
Dione figlia dell'Oceano, e di Teti, e sorella di Acheloo. *ivi*, 26; moglie di Giove tenuta per una Titanide. *ivi*, 26; tenuta per un principio umido. *ivi*; vera ninfa brisea. *ivi*.
Dionisiaca rappresentanza significa la venerazione a Bacco. iii, 60.
Dionisiaci misteri in cui lice sperare i piaceri nella vita futura. *ivi*, 59.
Dionisio condotto all' inferno da Prosimno. *ivi*, 43, 98; ctonio. iv, 123; in compagnia di Proserpina. iii, 43.
Discesa delle anime in tempo d' autunno. i, 131.
Dioscuri indicati dagli asterischi o stelle. iii, 95; iv, 123; simboli del sole, e della luna. iii, 95; simboli dell'immortalità dell'anima. i, 44; domatori di cavalli. *ivi*, 43; presiedono agli esercizi atletici ed alle corse equestri. *ivi*.
Disco solare indicato dall'asta appuntata delle furie. i, 98; con croce è uno dei simboli arcani. iv, 21.
Discobolo. i, 123.
Discordia sotto le forme di Cibele. *ivi*, 97.
Divinita' emanante da un fiore rappresentata dagli Egiziani. *ivi*, 42; immaginaria. *ivi*, 58.
Dodonee ninfe. iv, 26.
Dolore espresso dalla mano che stringe le ginocchia elevate. ii, 78; e modestia espressi da una donna con velo in testa. *ivi*, 66.
Donna davanti al carro è l'ora della morte. iii, 53; col nome di *oragies*. iv, 52; con ali è la vittoria. i, 142. ii, 4; con face in mano indica furia. i, 97; consacrata ai misteri eleusini. ii, 22; con velo in testa indica modestia e dolore. *ivi*, 66; giovane alla toelette indica l' anima che s'abbellisce delle virtù. i, 51; con specchio in mano indica il passaggio di questa all'altra vita. *ivi*, 55; con tenia è rappresentazione bacchica. *ivi*, 58; con scettro in mano annunzia la sua dignità. *ivi*, 15; con aste indica Minerva. *ivi*, 38; con spighe e scettro in mano personificata per la terra. *ivi*, 16.
Donne col nome di furibonda, saltatrice e festiva dedite a Bacco. iv, 26; emblema delle anime mandate per la purificazione. iii, 85; ministre dei sacri riti. *ivi*, 110; con egual gesto prese per vittorie intorno a Giove. ii, 118; Idrofore. i, 78; ii, 48; con specchio in mano. i, 74; con uve in mano son simbolo della palingenesia. *ivi*, 77.
Donzelle presso al tempio rammentano le cose liturgiche dei misteri. *ivi*, 76.
Dottrine relative alle anime espresse nelle composizioni dei vasi. ii, 15, 63; animastiche espresse nei vasi dipinti. iv, 35.
Drago sidereo vicino alla costellazione dell'avvoltoio. i, 73.
Dragoni loro nome derivato dal greco. iii, 79.
Dule e Megapente ricordati separatamente. ii, 96.

E

Ebe. II, 137, III, 151; e Giove. I, 102.
Ebone o Bacco vecchio ossequiato dai Campani. I, 139.
Ecate con face. *ivi*, 14, 24, 63; riferisce a Cerere il ratto della sua figlia Proserpina. *ivi*, 23; III, 39; e Proserpina. *ivi*, 159.
Echetlo chi fosse. II, 38.
Echidna madre del terribile cane celeste. *ivi*, 19; ossia vipera. *ivi*, 59.
Ecumene pietra che posta sulla testa produceva degli oracoli. III, 17.
Edera pianta sacra a Bacco. IV, 27; è allegorica. III, 33; simbolo dell'iniziazione dionisiaca. I, 75.
Edicola detta dagli Elleni *eroà*. *ivi*, 74.
Edipo figlio di Laio. IV, 19; educato da Peribea sposa di Polibo. *ivi*, 94; uccide Laio suo padre. I, 90. IV, 20; interroga l'oracolo di Delfo sulla sorte. I, 89; uccisore della sfinge. *ivi*, 90: e la Sfinge. *ivi*; sua favola. IV, 94; suo monumento in Atene. *ivi*, 19.
Efebi chi fossero. II, 75. III, 56. IV, 84; nudi ed imberbi. III, 97; a cavallo. IV, 73; o combattenti. III, 98; in combattimento coi tori. I, 19; loro ossequi ai Mani. IV, 21.
Efialte suo occhio sinistro cavatoli da Apollo. III, 143.
Egemone coll'epiteto di Cerere. *ivi*, 41; conduce e feconda i semi sotterra. *ivi*; conduce Proserpina fra le braccia di Plutone. *ivi*, 42.
Egeo, sua favola. II, 8; assassina Androgeo per aver riportato vittoria combattendo nell' Attica. *ivi*.
Egesia e Ctesilao celebri scultori greci. III, 134.
Eghippo. IV, 73.
Egia cosa sia. II, 96.
Egida di Minerva di che composta. III, 37; fatta con la pelle della capra Amaltea. I, 4; con fiocchi sugli omeri di Giove. I, 5; con la testa gorgonica e serpi. *ivi*; arme difensiva. *ivi*, 4; immortale. *ivi*, 11.
Egina figlia di Asopo. II, 56.
Egisto, suo nome scambiato con quello di Agamennone. *ivi*, 62; caro a Giove. *ivi*, 81; cagione del riconoscimento tra Elettra, ed Oreste. *ivi*, 62; e Clitemnestra. *ivi*.
Elena. II, 101. IV, 54; promessa in isposa a Paride. II, 101; perseguitata da Menelao. IV, 108; implora il soccorso di Agamennone. *ivi*; rapita da Teseo. I, 120; portata in Atene. *ivi*; riconosce in Telemaco le sembianze d' Ulisse. IV, 15; racconta a Telemaco la sorte del figlio di Laerte. *ivi*, 16; dà a Telemaco la bevanda opposta al pianto. *ivi*, 15; con ali presa per una Vittoria. II, 126; danzante nel tempio di Diana. I, 120; Senele è la luna. *ivi*; è onorata con feste, templi, e sacrifizi. III, 70; sua apoteosi. II, 126. III, 70; sua anima. II, 126.
Elettra segue il fratello Oreste a Delfo. IV, 116; in colloquio con Oreste. II, 63, 80; ingannata da Oreste. *ivi*, 66; riconosciuta dal fratello Oreste. *ivi*, 65; sorpresa per aver trovati i capelli di Oreste nella tomba del padre. *ivi*, 60; equivocata per Oreste. *ivi*, 77; sorella di Crisiotani. *ivi*, 60; dolente per la morte del padre. *ivi*; 60, 63; presso la tomba del padre. *ivi*, 72; sacrifica ad Agamennone e perchè. *ivi*, 76; per comando della madre placa l'ombra d'Agamennone. *Ivi*, 65.
Eleusinio tempio di Cerere Proserpina in Atene. I, 61.
Ellera allusiva alle cerimonie bacchiche. III, 81.
Elino occultatore. IV, 142.
Elmo e scudo dato in premio ai vincitori. I, 21.
Elisi luogo di pace e beatitudine. II, 39.
Elix, sua particolarità di avvolgersi spiralmente. *ivi*, 5.
Emisfero inferiore perchè visitato da Bacco in forma di vaso. *ivi*, 67.
Encelado messo in fuga da Minerva. III, 142.
Enea fonda le tre città, Afrodisia, Sida ed Eziade. II, 45; ed Agenore. IV, 73; ed Anchise. I, 66.
Eneo marito di Peribea re di Calidone. III, 51.
Enigmi espressi nelle rappresentanze dei vasi. IV, 63.
Enioto personificato da Calissene. I, 15.
Enomao re d'Elide. IV, 110.
Epigrafe greca in uno stele sepolcrale. *ivi*, 18.
Epoca favorevole delle anime che risalgono al loro principio, come espressa. I, 93.
Equipaggi viatori significano il passaggio delle anime. III, 55.
Erato musa. IV, 49.
Erba. *vicia*. II. 37.
Ercole. III, 121. IV, 106, 120; figlio di Giove. III, 58; padre di Boea. II, 44; ven-

duto ad Onfale. *ivi*, 131: apprende a trar l' arco da Euritoo. I, 5, 117; sua clava concessali tardi. III, 145; armato di spada. I, 104; III. 64; rappresentato senza i suoi consueti attributi. I, 39; presso Euristeo. III, 67; supplicante. II, 131; fa sacrifizio. I, 39; consulta l'oracolo di Delfo. *ivi* 104; reca il vinto cinghiale al re Euristeo. III, 63, 66; soffoca il Leone nemeo. I, 106; sua vittoria su il Leone nemeo. *ivi*, 104; conduce il toro vivo ad Euristeo. III, 86; nella settima impresa uccide il Toro. *ivi*; conduce il Cerbero dal regno di Pluto alla luce. II, 25, 59. IV, 122; sua undecima impresa allusiva al sole. II. 59; punisce i Centauri e perchè? I, 121; libera Teseo. II, 59; strappa l'occhio destro ad Efialte. III, 142; libera Alceste dall'inferno. *ivi*, 145, 146; alle nozze di Piritoo con Ippodamia. I, 121; tenta rapire la cintura a Ippolita. *ivi*, 35; con le Amazzoni in contrasto per il cinto di Antiope. IV, 8; vendica l'affronto fatto alla sposa di Piritoo. I, 121; porta appesi ad un' asta Atlante e Candalo. II, 104; perchè detto Melampige. *ivi*; depone lo sdegno contro i figli di Memnone. *ivi*; combattente col l'aiuto di Minerva. III, 159; suo passaggio agli Elisi. *ivi*, 54, 151; sua discesa all'inferno. I, 8, 68; suo passaggio pel tartaro. II, 27, 57; suo trionfal viaggio. I, 142; ringiovanisce sposando Ebe. II, 24; ed Auge genitori di Telefo. *ivi*, 100; Amazzoni e Baccanti. III, 119; ed Euristeo. I, 105; e Bellerofonte rammentano il corso delle anime. *ivi*, 9; rammentano il corso del sole. *ivi*; rappresentati in un sol vaso. *ivi*; e Bacco tebani. III, 151; occupati nei misteri delle anime. I, 70; detto Dionisio era il sole presso i Greci. *ivi*; Ideo nominato *Prosimno* d' *Eros* e d' *Anteros*. III, 98; immerso nel sonno. II, 104; protetto da Minerva contro Teodamante. III, 23 not. 2; favoreggiato da Antiope e perchè? II, 96; odiato da Giunone. I, 35; sua riconciliazione con Giunone. II, 25; accompagnato da Minerva nell'inferno, e da ivi levato. III, 58, 98; perchè iniziato da Orfeo. II, 57; iniziato nei misteri di Cerere da Eumolpo. II, 22; sua espiazione. *ivi*; per opera dei misteri vien purgato dagli omicidi commessi. III, 89; sue gesta allusive alla virtù dell'anima. I, 8. III, 77; sue imprese accennate nei segni zodiacali. I, 9; chiamato dai Caldei il pianeta di Marte. *ivi*, 35; indica il sole nel solstizio d' estate. *ivi*, 68, 106; II, 24; venerato dagli Etruschi. I, 68; venerato nell'Attica. *ivi*, 8; preceduto da Minerva nel suo viaggio all' Olimpo. *ivi*, 4; condotto da Pallade al godimento della sua apoteosi. *ivi*. 38; condotto in cielo da Minerva. III, 58; condotto da Mercurio a Giove per esser deificato. *ivi*, 77; coronato da Giunone in segno di vittoria. II, 25; sua ammissione fra i numi. II, 27. partecipe dell' immortalità. *ivi*, 24. III, 54, 58; sua favola. I, 104; genio buono. *ivi*, 72; simbolo dell' anima. *ivi*, 8; calpestante le proprie ceneri torna a nuova vita. III, 77; sua apoteosi. I, 3, 141, 142. II, 24, 27, 49. III, 14, 54, 58, 76, 151.

Erecteo padre di Procri rampogna Cefalo per la morte di sua figlia. III, 20; ed Eumolpo in duello. I, 19; soccorso dalla vittoria. *ivi*, 20.

Erennio figlio di Pacula. III, 17.

Ermafroditi alati. I, 109; inventati dagli antichi. *ivi*; 58.

Ermafrodito simbolico di Bacco. *ivi*, 59.

Eridano costellazione. IV, 8.

Erifile califora. III, 50; sposa di Anfiarao. *ivi*; sedotta dal dono di Polinice. *ivi*, 49; tradisce il marito per un monile. *ivi*, 53.

Erittonio, sua nascita. I, 116. II, 6; figlio di Vulcano. I, 116; presentato a Minerva. *ivi*; perchè il tipo degli abitanti dell'Attica. *ivi*; inventore delle quadrighe. III, 29.

Erodulì. I, 27.

Erodulo iniziato ai misteri. IV, 22.

Eroe soccombonte significa il sole in tempo d'inverno. I, 72; giunto alla beatitudine. III, 53, 92; nel carro è l' anima. III, 52.

Eroi metà uomini e metà iddii. I, 76.

Eroismo indicato dal manto gettato sul braccio. I, 5.

Eros ed Anteros, giovinetti del ginnasio. III, 98.

Ερως amore in Tespie. III, 73.

Erote. IV, 141.

Ersilia nuora di Coriolano. II, 130.

Esercitatore con verga istruisce un discobolo. I, 123.

Esercizio ginnastico degli alteri. *ivi*, 121; d' opere virtuose inculcato nei contrasti della vita. II, 16.

Esmun era un novello salvatore presso gli Eleusini. I, 126.

Esplosione dei vulcani, simboleggiata per la guerra fra il Cielo, e la terra. III, 144.

Etiope. I, 47.

Etiopi con pelle di cavallo. II, 30.

Etruria marittima fiorente d'industria. III, 64.

Etruschi ascritti ai misteri venuti di Grecia. *ivi*. 12; sostituiti ai Greci per fare dei vasi. IV, 86.

Ettore padre di Astianatte. *ivi*, 95; ed Achille loro nomi sbagliati. III, 115, 116; loro duello. *ivi*, 117; attaccato a piedi del carro. I, 11.

Eumolpo, sua mano alzata indica lo spavento. *ivi*, 19. II, 122; fondatore dei misteri. I, 15; ed Erettco in duello. I, 19.

Euneo e Toante. iv, 99.
Euribate ed Hodio araldi. ii, 135.
Euridice sposa di Licurgo. iv, 99.
Eurileonida. iii, 135.
Euristeo. *ivi*, 64, 123; sua suggezione per il coraggio d'Alcide. i, 105; spaventato. iii, 66; nascondesi in una botte. iii, 62; sua favola. i, 105, 144.
Euritoo tenta di rapire Ippodamia. *ivi*, 135, 137.
Europa rapita dai naviganti cretesi. iii, 78.
Eutimo e Creso. iv, 31.
Evandro e Pelasgo conduttori di colonie in Italia. ii, 88.
Eziade Afrodisia e Sida città fondate da Enea. *ivi*, 45.

F

Fabbrica di vasi antichi stabilita in Nola. ii, 4.
Faccia umana che sorte da un fiore, suo significato. i, 93.
Face spenta cosa significa. *ivi*, 109; in mano delle baccanti indica luce. *ivi*, 87.
Faci accese circolate da una mano all'altra loro significato. iv, 91.
Falce adamantina. iii, 140.
Falli presso i sepolcri. *ivi*, 76; eretti davanti al tempio di Eliopoli. *ivi*. 74; emblemi dell'inondazione del Nilo in Egitto. *ivi*; contenenti una persona. *ivi*; alti trenta scandagli. *ivi*.
Fallo o obelisco. iii, 73; perchè posto nelle ciste di Bacco. ii, 121; portato in processione rammenta la vita. iii, 127; segno d'immortalità presso gl'iniziati. *ivi*, 98; allusivo alla natura produttiva *ivi*, 76.
Falloforie feste della generazione. *ivi*, 127; simboleggiate dalle ciambelle piramidali. iv, 27.
Fambea vuol sollevare Cerere. ii, 121.
Fato buono e cattivo. iii, 116.
Favola di Ulisse e Polifemo usata come geroglifico. iv, 60.
Feaci, isola ove scampò Ulisse da un naufragio. iii, 88.
Fecondita' simboleggiata dalla lepre. ii, 91, 92.
Fedra ed Ippolito. iv, 107.
Felicita' degl' iniziati rappresentata dall'apoteosi d'Ercole. i, 142.
Fenice amico di Achille. *ivi*, 91. ii, 134.
Ferula usata nei riti dionisiaci. i, 58; specie di canna indiana. ii, 37.
Festa bacchica detta in Atene trieterica. i, 85; detta *Como Dionisiaco*. *ivi*, 145; delle Lenee celebarata nel mese Gamelione. *ivi*, 67.
Feste di gioia celebrate nell' equinozio di primavera. iv, 59; di dolore celebrate in autunno. *ivi*; di Cerere fatte nell'equinozio d'autunno. *ivi*; orgie. iii, 121; falliche sacre a Libera. *ivi*; sacre a Bacco. *ivi*; carizie. *ivi*, 106; fatte nella primavera in onore delle anime. iv, 65; urbiche o grandi dionisiache. i, 85: plemocoe quando celebrate. *ivi*, 99; di Cerere dette Tesmoforie. ii, 88; oscoforie celebrate in autunno. i, 126; istituite da Teseo in Grecia. *ivi*; teletee insegnate da Chirone a Bacco i, 77; trieteriche di Filomela e Progne. iii, 109, 112; lenee celebrate nel mese Leone. i, 67; dedicate a Bacco. *ivi*, 56; eleusine fatte da Trittolemo a Cerere e perchè. ii, 16, 88.
Feeo indicato dagli asterischi. iii, 95.
Fetonte sue sorelle convertite in alberi detti Larici. i, 73.
Fichi consacrati a Bacco. iii, 35.
Fidia e Prassitele promotori delle belle arti. i, 1.
Figura alata è la Vittoria. *ivi*, 14, 38; con l' iscrizione Π. ΤΟΚΛΟΣ indica l' anima di Patroclo. *ivi*, 13.
Figure nude indicano purgazione. ii, 116. nere dipinte nei vasi detti siculi, indicano antichità. i, 10; con corone, tazze e specchi sono anime spettanti ai misteri. *ivi*, 44; attorno ad un' edicola significano iniziati. *ivi*, 55; con rami d'ellera eran simboli di festa bacchica. *ivi*, 57; giovanili con ali di viril sesso in costumanze femminili. *ivi*, 58; androgine introdotte nelle rappresentanze dei vasi. *ivi*, 59; ammantate nei vasi, loro significato. iv, 89; rappresentanti corpi aerei. iii, 22.
Filira. ii, 96.
Filomela sorella di Progne. iii, 108; sua storia. *ivi*; prigioniera. *ivi*; istruisce Progne del suo dolente caso. iii, 109.
Fineo fratello di Cefeo. i, 113.
Finestra allusiva all'iniziazione d'Ercole nei misteri di Cerere. iii, 152.
Fiore indizio di rapimento. *ivi*, 44; di loto offerto dalle muse ad un poeta. i, 68.
Fiori significanti la fecondità della natura. iv, 127.
Firmamento come espresso. iv, 126.

Fiumi infernali rammentati da segni simbolici nei vasi. iv, 22.
Flauto inventato da Minerva. *ivi*, 40; pastorale inventato da Pane. ii, 101; caro a Bacco e a Rea. iii, 147; e face strumenti sacri a Rea. iv, 69.
Flegrei campi nella Campania, asilo di vari giganti. iii, 141.
Flogio figlio di Demaco da Tricca. i, 144.
Focaccia detta *piramus* data a chi astenevasi dal sonno. iii, 106.
Focolare domestico, sacro asilo de' miseri. iv, 96.
Foglie significanti ombre e mistero. iii, 26.
Folo centauro. ii, 22.
Fontana solstiziale. iii, 75.
Fontane ornate con teste di leone. i, 78.
Forcide condottiera di Perseo. *ivi*, 113.
Forcidi Grec. *ivi*.
Fortuna significa il riattamento delle strade. iii, 122.
Forza guidata dalla sapienza. i, 54; e tempo vince tutto. ii, 38; incognita degli elementi cagione della virtù dei sapienti. *ivi*, 87.
Frequenza della rappresentanza di Cerere indicata nei vasi sepolcrali. i, 63.
Frisso immola l' ariete del toson d'oro. ii, 72.
Frondi e fiori simbolo di mistero. iii, 53.
Frutte inventate da Bacco. ii, 41.
Frutti di Cerere dati in premio ai vincitori. i, 22.
Fuoco primitivo, sentinella di Giove. iii, 45.
Furia amministratrice dell'ira di Giove. i, 97.
Fta nume Egiziano. iii, 104.

G

Galli sulla sommità dei vasi son segno di premio. iii, 14; non son sempre simboli di lotte ma veri bersagli. i, 112; loro mutilazioni e perchè. *ivi*, 62; emblemi di contrasti. iii, 8, 137; loro contrasto allusivo a quello della vita. iv, 74; relativi al culto di Minerva. iii, 8.
Gamberion regalo fatto allo sposo dai parenti della sposa. i, 54.
Gara d'Atleti. *ivi*, 124.
Gare della palestra suo rapporto con quella di Apollo e Marsia. iv, 62.
Gea la Terra. i, 5, 116.
Generazione indicata da un satiro ed una baccante che amoreggiano. ii, 68.
Genietti alati loro significato. i, 93.
Geni buoni, e cattivi. iii, 152; alati non assistevano ai conviti. ii, 114; indicano amore. iv, 140.
Genio femminile alato. ii, 51; alato tutelare delle donne. *ivi*, 132; rappresenta Bacco Fanete. iii, 84; o fanciullo col lepre in mano è indizio delle quattro stagioni. *ivi*, 5; dei misteri dipinto con ali. iii, 157; seguace di tutti gli Dei. *ivi*, 152; protettore delle anime. *ivi*; ermafrodito. ii, 92; bacchico e dei misteri. iii, 114.
Gentilesimo chi adorava. i, 45; istruito nelle iniziazioni. *ivi*, 46.
Gentilezza della carne donnesca indicata col darsi la biacca. ii, 103.
Gerofante, sua cura affidatali dei misteri Eleusini. i, 18.
Gesta erculee spiegate con il corso degli astri. *ivi*, 69.
Ghirlanda sull'orifizio dei vasi. *ivi*; 15.
Giapeto. iii, 140.
Giasone. iv, 99, 119; vestito da viandante. i, 39; perchè dipinto senza uno zoccolo. iii, 149; è mandato da Pelia alla conquista del Vello d'oro. *ivi*; affida la sua vendetta contro Pelia a Medea. *ivi*, 150.
Giganti espressi senza le gambe converse in serpenti. i, 117; senza la consueta lor forma di anguipedi. *ivi*; e dei in contrasto. iii, 144; fulminati e distrutti da Giove. i, 85. iii, 141. iv, 65, 90; nemici delle tenebre. iii, 125; seguaci del dio delle tenebre. *ivi*; sono i cattivi effetti della stagione d'inverno. i, 118.
Gige, figlio del Cielo e della Terra. iii, 140.
Ginnasio. ii, 54.
Ginnasti con disco nella mano sinistra. i, 125.
Ginocchio elevato, e serrato con la mano, significa dolore. ii, 78, 134.
Giorno nono delle feste eleusinie detto πλημοχόη. i, 20: destinato ai sacrifizi dei defunti. *ivi*.
Giovanetti iniziati al culto delle dee d' Eleusi. iii, 96.
Giovani vestiti da donne nella pompa oscoforia. i, 126; alati, loro significato qual sia. *ivi*, 116; avvolti nei manti erano iniziati. iii, 34. ginnasti con alteri. i, 121; combattenti con cesto. iii, 68; con corona in testa sono vittime consacrate a Dio. ii, 10; coronati indicano che devono iniziarsi nei misteri. *ivi*.

Giove liberato dalla madre. III, 140; in forma di cigno. *ivi*, 71; sul carro alato. I, 36; pugna contro Saturno suo padre. III, 140; Egioco. I, 4; trionfatore dei Giganti. *ivi*, 118; sdegnato con Bellerofonte. *ivi*, 6; sdegnato contro Giunone. III, 110; principio della natura. IV, 139; mantiene il buon ordine nel mondo. I, 36. IV, 90; fulminigero. I, 85; protettore di Nemea. IV, 99; con scettro ornato di chiodi. I, 24; coronato del mirto sacro a Venere. *ivi*, 85. III, 143; invia Mercurio a ritrar Proserpina dall' inferno. I, 23; prende l' impero del Cielo. III, 140; dispotico del cielo e della terra. *ivi*, 141; dà l'immortalità ad Elena. *ivi*, 71; stigio. IV, 123; dio venerabile. *ivi*, 115; Vicilino venerato nella Subcosa. II, 127; e Semele. I, 84; olimpico, suo tempio. II, 119.

Giovine alato è il genio dei misteri. III, 139; coronato è un vincitore nei giuochi. *ivi*, 57.

Giudici dell'inferno come rappresentati. IV, 124.

Giunone. II, 26. III, 71; figlia di Saturno. III, 140; mancante dei consueti attributi. I, 118; o Latona matrona. III, 111; prende la forma di Stentore. II, 84; rappresentata dagli Argolidi con scettro sul quale è un cuculo. IV, 82; avversa ad Ercole. II, 24; sua vendetta contro Semele. I, 84; detta notturna. IV, 139 not. 5; riceve dalla Terra il pomo d' oro. *ivi*, 81; regina degli Dei. III, 143.

Giuocatori detti cubisteri. I, 128.

Giuochi ginnastici. *ivi*, 123. III. 8; ismici inventati da Teseo. II, 16; palestrici espressi nelle pitture dei vasi. IV, 65; sacri a Minerva. *ivi*, 56; del quinquerzio. II, 33; volcenti col nome di ateniesi. III, 12; rappresentati sui vasi son simbolo di misteriosa dottrina. I, 129; di guerra eseguiti in occasione della festa eleusina. *ivi*, 20; guerrieri, e gimnici riguardati come giuochi funebri. *ivi*; funebri di caccia fatti in memoria di Miunte. *ivi*, 19. IV, 11; di Proserpina detti κοραια. *ivi*, 33.

Giuoco del disco. I, 223; del ginnasio espresso nei vasi. IV, 96; detto cottabo. *ivi*, 84; difficile era quello di capovolgersi sulle spade. I, 110; spettante ad uso religioso, indicato da un piatto sospeso. II, 93.

Giusti dopo morte coronati quali eroi. IV, 50; loro godimento dopo morte, da chi rappresentato. *ivi*, 125.

Glauco. IV, 73.

Gorgone Medusa sua favola. I, 113. III, 38.

Godimento come espresso. III, 133; di una vita futura promesso ai seguaci di Bacco. *ivi*, 131.

Gomitolo di filo donato a Teseo da Arianna e perchè. II, 9.

Granato consacrato a Bacco. III, 44.

Grazie come vestite. *ivi*, 106.

Greci a contrasto con le Amazzoni. II, 53; rincoraggiati da Giunone e Minerva. *ivi*, 83; partiti dall' Attica per andare ovunque ad eseguire le opere d'arte. I, 2.

Grecia in relazione colla Libia. III, 102.

Grue, loro favola egiziana. IV, 87; loro significato, *ivi*; loro contrasti coi Pigmei allusivi a quelli della vita umana. *ivi*, 86.

Guerra fra gli Dei ed i giganti nei campi flegrei. I, 117; fra Bacco e Licurgo allusiva all' autunno. *ivi*, 98; tra gli Ateniesi e gli abitanti d' Eleusi. *ivi*, 19; di Tebe detta degli Epigoni. III, 50. dei Centauri coi Lapiti, allusiva ad autunno. I, 140; delle Amazzoni coi greci frequentemente espressa nei vasi. III, 50.

Guerriero sua apoteosi per virtù del nettare. *ivi*, 93.

Gutto indica fecondità femminile. I, 111.

H

Hades benefattore dell'anime a lui affidate. III, 46.

Hebon o Bacco è l'emblema dell' agricoltura, e di un fiume. III, 23.

Hestia abitatrice della casa degli Dei. *ivi*, 45.

Hieromnemon nome attribuito ad una pietra. III, 17.

Hiona moglie d' Eleusi e madre di Celeo. II, 122.

Hodio ed Euribate araldi. *ivi*, 135.

I

Iacco figlio di Persefone. iv, 124; fratello di Persefone. *ivi*; marito di Persefone. *ivi*; padre della vita. iii, 158; nome del genio dei misteri. *ivi*, 139.
Iadi nutrici e seguaci di Bacco. i, 98; educatrici di Bacco. iv, 115.
Iasio favorito di Cerere. i, 25. iv, 120; con cane. i, 25; e Trittolemo significanti il serpente della terra. *ivi*, 26; conduttore delle anime alla casa degli Dei. *ivi*, 27, 37; salvatore delle anime. *ivi*, 27; unito a Trittolemo nel campo della sementa. *ivi*, 26; venerato nell'isola di Samotracia qual marito di Cerere. *ivi*, 27.
Ida monte. ii, 101.
Idoli detti patellari. iii, 110.
Idra sue cinquanta teste. i, 69.
Idrano nome di sacerdote attico. ii, 48.
Idria considerata come un vaso atletico. i, 79.
Idroforia festa lugubre degl'Ateniesi. ii, 47.
Ierapoli. suo tempio. iii, 73.
Ierofora con faci in mano, figura una delle Eumolpidi. i, 15.
Ifigenia, suo sacrifizio. *ivi*, 103. iii, 104; liberata da morte da una cerva. *ivi*, 104.
Ifito, sua anima rappresentata da un Genio alato. ii, 131.
Ilisso fiume ateniese di purgazione. *ivi*, 6, 46; e Cefiso fiumi ateniesi indicati da due geni. *ivi*, 6.
Ilizia simbolo della forza produttiva della natura. iii, 111; divinità dell'isola di Delo. *ivi*.
Immarado suo scudo con blasone. i, 19.
Immortalita' pari ai numi. iii, 77.
Imetto sue foreste. *ivi*, 19.
Inaco figlio dell'Oceano padre di Io. iv, 135.
Inferno come rappresentato. *ivi*, 126; era la terra. i, 127.
Iniziati ai misteri sotto la tutela di Bacco. ii, 49; loro purificazione. *ivi*, 48, 124; festeggianti in forma di satiri. *ivi*, 49, 125; attendon da Bacco i benefizi promessi nei misteri. iii, 26; con oggetti di mistica liturgia. i, 55; in atto di venerare le anime dei morti, *ivi*, 48; contenti per la speranza d' un felice avvenire. ii, 58; che dal tartaro sperano di passare agl' elisi. ii, 57; premiati dopo aver vissuto con senno. iii, 135; coronati di mirto. ii, 23; fatti eroi, partecipanti della beatitudine. iii, 33; loro vita beata. *ivi*, 50, 125; loro anime agli Elisi. iii, 32; rappresentano gli Dei. ii, 93.
Iniziato indicato da un satiro. i, 115; sepolto con i vasi. iii, 59; suo passaggio da questo all'altro mondo. *ivi*, 55; per le buone virtù ottiene il riposo fra le anime beate. *ivi*, 77; sua felicità rappresentata dall'apoteosi d'Ercole. i, 142;.
Iniziazione come rappresentata. ii, 130; dionisiaca. iii, 44; e mistero. *ivi*, 57.
Inondazioni solstiziali. *ivi*, 75.
Inverno regione dei morti. ii, 39; espresso dall'accecamento di Polifemo. iv, 60.
Io sua derivazione dalle acque di un fiume e del mare. *ivi*, 133, 135; impudica. *ivi*, 133; perchè cambiata in giovenca. *ivi*, not. 3; con le corna di vacca. *ivi*, 131; liberata, allude alla emancipazione della terra. *ivi*; 141; è la luna. *ivi*, 137; è la terra. *ivi*, 139; sua connessione con Iside e Cerere. *ivi*, 136; Daira e Afrodite indicano la triade lunare. iv, 139.
Iobate creduto sacerdote di Bacco. i, 100.
Iolao compagno d'Alcide. iii, 86.
Iperione. *ivi*, 140.
Ippocampi comuni nel Mediterraneo. iv, 132 not. 4.
Ippolita regina delle Amazzoni. i, 35. iii, 123; con la cintura di Marte. i, 35; sfida Ercole alla pugna. *ivi*. e Fedra. iv, 107.
Ippote fratello di Creonte. *ivi*, 118.
Irco non è vittima d'uso funebre. ii, 72.
Ireneo vincitore della flotta tirrenica, presso Cuma. iii, 102.
Iride rappresentata con forma umana. iii, 20; senz'ali. i, 142; con veste ricoperta d'occhi. ii, 137; o la vittoria. i, 117, 142. iv, 81.
Iscrizione greca indicante uno de'premi ateniesi. iii, 8, 15.
Iscrizioni etrusche perchè valutate senza senso. ii, 19.
Isocrate oratore ateniese. ii, 126; onora Elena. *ivi*, 126.
Isola di Crise vicina a quella di Lemnos. i, 39.
Issipile. iv, 99.
Italia, suo nome di Vitalia derivato da Vetulonia iv, 88.
Italos indica abbondanza d'armenti, e fertilità. di pasture. iv, 88.
Iti figlio di Tereo e di Progne. iii, 108; ucciso dalla madre Filomela. *ivi*, 109.

K

KAAOPA voce allusiva ad Erifile. III, 50.
Keleutheia è la Minerva o protettrice dei viaggiatori. *ivi*, 40.
Kerykeion è il caduceo di Mercurio. *ivi*, 36.
Kora Phloia, figlia fiorifera. *ivi*, 44.
Koucoupha uccello comune a tutte le divinità maschili. II, 89; simbolo della beneficenza degli Dei. *ivi*.
Kylix nome di vaso. III, 120.

L

Laberinto era detto il palazzo del sole. II, 12; indicato nei vasi da linee intrecciate. IV, 28; simbolo della trasmigrazione delle anime. *ivi*.
Ladone serpente. I, 146.
Laelaps cane dato a Cefalo da Procri. III, 20 not. 1; posto in cielo da Giove. *ivi*, 23 not. 3, e pag. 25.
Laio re di Tebe, sua favola. I, 89; suo sepolcro di un sol mucchio di sassi. IV, 20.
Lancia in luogo di staffa per montare a cavallo. II, 122; doppia è simbolo della vita attiva. IV, 109.
Langella o Diota vaso. III, 14.
Lapiti e Centauri in guerra. I, 133.
Lara Dea. II, 99.
Lare a cavallo. I, 43.
Lari non sono altro che anime. *ivi*; ove custodivansi. *ivi*, 47; custodi delle case. II, 99.
Latona sua favola. I, 102; perchè inseguita da un serpente. *ivi*; soccorsa da Ilizia. III, 111; perseguitata da Giunone. I, 102; e Tizio. *ivi*, 82; anima il figlio alla vendetta contro Tizio. I, 83.
Latte perchè versato sui sepolcri. II, 65.
Lauro pianta comune in Beozia. III, 79; con coccole consacrato al Dio della guerra. *ivi*; suoi ramoscelli gettati sui sepolcri per placare le anime. II, 65; simbolo di espiazione. IV, 116.
Lemure, cosa fosse. II, 62.
Leodoco ferito. IV, 73.
Leone simbolo di forza. III, 138; simbolo di Vulcano e del sole presso gl'Egiziani. IV, 6; Nemeo animale invulnerabile. I, 101.
Lepre nunzio del volere di Diana. II, 45; simbolo di fecondità. *ivi*, 91; immagine individuale di Bacco. III, 4; animale androgino. *ivi*; scolpito nelle urne cinerarie. *ivi*; grato a Venere. *ivi*, 5; sua libidine a chi attribuita. *ivi*; offerta a Bacco. II, 41.
Lettere nei vasi non intelligibili. III, 31.
Letto d'oro con ali fabbricate da Vulcano. I, 36.
Leucotea. II, 133; nutrice di Bacco. III, 88.
Levare e tramontare degli astri da chi indicato. I, 120.
Levriero precede i cavalli d'Achille. *ivi*, 14.
Libazione eseguita in più maniere. III, 90; fatta a Bacco Briseo. IV, 25; segnale del nettare divino. III, 153.
Libazioni funebri sparse da Oreste sul sepolcro paterno. II, 76.
Libera. I, 129; moglie di Bacco. III, 122; e Libero deità del matrimonio e della morte. *ivi*, 5.
Libia abbondante di lana. *ivi*, 101.
Lico da Messene, sua tomba presso Sicione. IV, 37.
Licurgo, sua favola misteriosa, per gl'iniziati. I, 97; sprezzatore di Bacco e del suo culto. I, 98; suo furore. *ivi*, 96; uccide una delle nutrici di Bacco. *ivi*; re di Tracia vinto da Bacco. II, 37; acciecato e perchè. I, 97.
Lidi vestiti differentemente dai Greci. II, 131.
Lieo. *ivi*, 91.
Linisca sorella di Agesilao. III, 135; ottiene il premio nei giuochi olimpici. *ivi*.
Liquido traboccante indica fecondità. I, 14.
Lira inventata da Mercurio. IV, 42; strumento d'Orfeo e non d'Apollo. III, 159; non è attributo di Bacco. II, 137; simobolo dell'iniziazione ai misteri di Bacco. I, 116.
Luce solare allusiva allo splendore del godimento delle anime negli elisi IV, 105.
Lucerna allusiva ai misteri celebrati nella religiosa oscurità. III, 95.
Lucertole moltiplicanti nella Pentapoli. *ivi*, 101.
Lucifero o Fosforo. IV, 126.

Luna sua origine dal mare. iv, 141; terra eterea. *ivi*, 137; sotto le forme di Diana. *ivi*, 66; astro intelligente. *ivi*, 47; e sole nella costellazione dell'ariete. i, 5 5; luminari delle sfere celesti. iv, 61.

Lupo costellazione. i, 97.

Lustrazione indicata dal virgulto. iii, 139; bacchica e mistica. ii, 51; e purificazione rappresentata nei vasi. iii, 85.

M

Maestro del ginnasio come vestito. iv, 96.

Malva e asfodelo servite in cibo agl'uomini nell'età dell'oro. iv, 19.

Mani Dei perchè ossequiati dagl'amici degli estinti. ii, 75; ricevono le offerte da Crisiotemi. ii, 69; pacificati pei sacrifizi fatti ai parenti. *ivi*, 74.

Mani giunte indicano lutto e dolore. iv, 130.

Maniera di seppellire dei Sicioni. *ivi*, 38.

Mano portata al capo è segno di cordoglio. *ivi*, 9; in diverse posizioni cosa significhi. ii, 85; alzata, è segno di riconciliazione. i, 91; alzata indica lo spavento. *ivi*, 19; con tre dita alzate significa declamazione. iv, 123; destra sulla fronte è gesto chiamato dai Latini e greci *aposcopeuonta*. i, 97.

Manto in mano delle figure, suo significato inteso dai soli iniziati. i, 95; gettato sul braccio indica eroismo. *ivi*, 5; donato da Minerva ad Ercole. *ivi*.

Mascheroni con testa di leone perchè posti nell'orifizio dei fonti. i, 80.

Mare indicato dall'onde e pesci. *ivi*, 7; espresso dagli antichi per mezzo di rami di piante in figura spirale. ii, 4.

Marinari perchè consacravano le lor vesti a Nettuno. i, 49.

Mario e Giugurta. i, 86.

Marmi attici consacrati alla memoria dei giovani ateniesi. iii, 96.

Marpesia regina delle Amazzoni. i, 144.

Marsia era un satiro. iii, 88; preso per un Sileno. iv, 42; seguace di Bacco. *ivi*, 64; perchè riconciliato nel culto bacchico. i, 65; pedagogo d'Olimpo. iv, 40; caro a Cibele. *ivi*; con vari nomi. *ivi*, 64; detto Comos. i, 65; il *mungitore*. iv, 45; ομολγος *ivi*; ΜΟΛΚΟΣ. *ivi*, 44; pastore. *ivi*, 45. autore del flauto. iii, 147; e Apollo in contrasto per la musica. iv, 43, 55; scorticato da Apollo. *ivi*, 43, 50; compianto dai satiri suoi fratelli. *ivi*, 51; sua pelle in forma d'otre. *ivi*, 46.

Marte coperto d'armi guerriere. i, 117; suo domicilio nell'ariete di primavera. *ivi*, 65; predomina l'autunno. ii, 27.

Martello dato in mano al genio cattivo dai toscani. iii, 145; attributo di Caronte. iv, 130.

Matrimonio perchè ebbe il nome d'imeneo. ii, 67.

Mazze di rame erano armi da guerra. i, 54.

Medea sua favola rappresentata nei vasi. iv, 118; sua arte magica. *ivi*, 117; ringiovanisce Egone. *ivi*; uccide i propri figli. *ivi*.

Medusa, sua testa rappresentata nell'egida. i, 4.

Megapente e Dule ricordati separatamente. ii, 96.

Mela cotogna simbolo della vita coniugale. ii, 67.

Melanegide festa di Bacco celebrata presso gli Ermoniesi. i, 67.

Melampige chi fosse. ii, 103; cagion dello spavento del figlio di Memnone. ii, 104.

Meletea musa che presiede alla composizione. iv, 41; ed alla riflessione. *ivi*.

Melicerta. ii, 121.

Memnone figlio dell'Aurora e di Titone. iii, 115; sua partenza per l'assedio di Troia. iv, 13; sottopone al proprio impero le città che incontra. *ivi*; avverte i figli che si guardino dal Melanpige. ii, 104; ucciso da Achille. iii, 116; suo corpo portato a Susa in Persia dall'Aurora. *ivi*, 118.

Menade. i, 129.

Menadi e Tiadi. *ivi*, 64.

Menelao ed Agamennone a parlamento con la dea della guerra. ii, 83; capitani dell'esercito greco. *ivi*; sorprende Elena per vendicarsi. iv, 110.

Mera, sua stirpe. ii, 96.

Mercurio. iii, 39, 43, 71; barbato con le ali alle gambe. ii, 103; distinto dal cappello in capo ed i talari ai piedi. i, 114, 118. iii, 36; educatore di Asclepio. i, 27; con caduceo alzato, è segno di pia missione. *ivi*, 142; coronato di mirto e di foglie come Bacco. i, 142. iii, 143; pelasgico. iii, 36; o Anubi con testa di cane. i, 27; uccide lo smisurato Ippolito. iii, 143; presiede alla ginnastica. iii, 151; inventore dei sacrifizi. *ivi*, 80; sole. iv, 139; Argifonte. *ivi*, 131; Psicopompo, o infero. iii, 32, 54, 104; ctonio, o sotterraneo. *ivi*, 25, 159. iv, 142 not. 2; detto *Sphenopogon*. iv, 10; con suo caduceo detto *kerykeion*. iii, 36; corona Agamannone estinto. ii, 69; avanti al cocchio

di Minerva è il nume infernale. III, 41; invitato da Giove a ritrar Proserpina dall'inferno; I. 23; nume tutelare di Oreste. II, 69; precede coloro che passano agl' Elisi o al tartaro. III, 54; qual dio Agetore è guida ad Alcide. II, 103; conduttore delle anime. I, 27, 143. III, 25, 32, 54, 159. IV, 10; conduce Ercole in cielo. III, 58; Apollo e Polinnia. *ivi*, 38.

Merope figlia di Creonte. IV, 118; moglie di Sisifo. II, 56.

Mese dedicato alle lustrazione dei Mani col nome *a februando*. II, 48.

Metanira. *ivi*, 122.

Metempsicosi ammessa dal gentilesimo. III, 47

Meti figlia dell'Oceano. *ivi*, 140.

Migdone fratello del re Amico. III, 123.

Mimica, sue posizioni diverse. II, 86.

Minerva. I, 117. II, 84. III, 95. IV, 72, 120; promessa da Giove in consorte a Vulcano. I, 116; armata IV, 82; madre di Erittonio. III, 29; col viso ricoperto di biacca, e perchè II, 103; confusa con Cibele. IV, 51; come dea della guerra rappresentata con e scudo. asta I, 4. II, 83; sua asta allusiva alle funebri cerimonie. III, 58; sue tibie. IV, 47; rappresentata quasi sempre con Apollo e Marsia. *ivi*, 64; suo rapporto con Marsia. *ivi*, 56; in vari atteggiamenti indica sollecitudine. II, 85; guida il carro che dee condurre Ercole agli dei. III, 54; protettrice di Ercole. I, 69, 105, 118. II, 103. III, 64; di Diomede. III, 29; di Aiace. IV, 73; dei virtuosi dopo morti. III, 25; dei viaggiatori detta *Keleutheia*. *ivi*, 40; aiuta a Plutone a rapir Proserpina. *ivi*; guida d'Ercole nelle sue difficili imprese. I, 4; precede Ercole nel suo viaggio all'olimpo. *ivi*; unita a Diomede combatte contro Marte. III, 29, 40; indica destino. I, 9; con l'egida sparsa di stelle è la dea della luce. *ivi*, 116; affigge nel polo il serpente scagliatole dai Giganti. *ivi*, 118; con i consueti galli sulle colonne. III, 14; presiede ai giuochi. *ivi*; inventrice delle navi. III, 16; dei cocchi. *ivi*, 29, 40; insegna a Bellerofonte l'arte di imbrigliare il Pegaso. *ivi*, 41; Partenos. *ivi*, 15; con il nome di Ἐνέρεα. IV, 79; detta da Omero *thysanoessan* e perchè. III, 37; scirade. II, 138; vittoria adorata nell'Acropoli d' Atene. *ivi*, 5; nemica dei troiani. IV, 76; dea tutelare del mese di marzo. *ivi*, 65; significa virtù. III, 25, 58; onorata a Coronea. *ivi*, 40; venerata in Laconia ed in altri paesi dorici. *ivi*, 15; Poliade, sua statua. *ivi*, 37.

Minio figlio di Pacula. *ivi*, 17.

Ministri del tartaro come rappresentati. IV, 131.

Minosse sovrano di Creta. II, 16; chiede un toro a Nettuno. I, 49; manda il toro fra gl'armenti per non sacrificarlo a Nettuno. III, 83; restituisce a Teseo i fanciulli, e libera Atene dal tributo. II, 16; ucciso in casa di Cocalo. *ivi*, 9.

Minotauro è Orione figlio del toro celeste. *ivi*, 11; divoratore di giovani. *ivi*, 9; soccombe alla superiorità di Teseo. *ivi*, 10. III, 156; ucciso da Teseo. II, 15.

Mirtillo auriga. IV, 100.

Mirto, pianta adoprata nelle iniziazioni, II, 23; usato per coronare gl'iniziati. *ivi*, 26; perchè gettato sui sepolcri. *ivi*, 65; praticato nelle iniziazioni. *ivi*, 22. III, 80; simbolo di gloria. *ivi*, 155; in mano d' Ercole non allusivo ai misteri. II, 23; sacro a Venere. *ivi*, 27.

Mistagogo, o gerofante. III, 96.

Misteri antichi loro orgiasmo. II, 139; insegnati a Bacco da Chirone. I, 146; di Cerere celebrati in Eleusi. *ivi*, 63; d'Eleusi loro culto. *ivi*; eleusini, loro ufficio assegnato ai soli uomini. II, 23; del paganesimo occulti. III, 33; loro relazione coi morti. I, 63; in gran reputazione nell'Attica. *ivi*, 16; celebrati in autunno. *ivi*, 138; in onore del sole iemale. IV, 60; bacchici da chi rappresentati. II, 127; non rappresentano che i piaceri goduti da Bacco. *ivi*, 67; di Bacco celebrati dalle donne. III, 16; servivano di purificazione alle anime. IV, 29; introdotti in Etruria da un greco. III, 11.

Misticismo usato nelle pitture dei vasi decade al cader delle arti. IV, 85.

Miti erano argomento dei canti e danze. III, 36.

Mitra. *ivi*, 74.

Miunte autore dei misteri. I, 19.

Mnemea musa che presiede alla memoria. IV, 41.

Modio presso Cerere è la misura del grano. *ivi*, 123.

Μολγός, voce greca spiegata in più sensi. IV, 45.

Μολκος vuol dire mungitore. *ivi*.

Molpos riconosciuto per Marsia o Comos. I, 66; sua relazione colla tragedia. *ivi*.

Monte Partenio ricovero di Aleo. II, 100.

Monticello bianco interpetrato per l'egida immortale. I, 11.

Montone del vello d'oro trasportato da Frisso nella Colchide. *ivi*, 50.

Monumenti con arcaiche fogge di stile egiziano provengono dall'Oriente. IV, 5; di arte degli etruschi son rari. II, 107.

Morte di Bellerofonte e Stenobea. I, 6.

Morti loro anniversario espresso colla favola di Polifemo. IV, 59; con dei vasi attorno. II, 98; onorati di rami e corone intessute. *ivi*, 64.

Mostri rappresentanti anime per esser sepolti nelle tombe dei morti. III, 25; espressi frequentemente nei vasi dipinti. *ivi*.
Mupa di Troia rappresentate nei vasi. IV, 75.
Musa grecamente significa madre. III, 42: detta *tranquillità* dell'aria. IV, 66; *serenità* dell' aria. *ivi*.
Muse figlie di Urano e Ghea, cioè del cielo e della terre. IV; 41; portate fino al numero di nove da Piero re di Macedonia. *ivi*; dette ninfe e nutrici. III, 42; indicano la forza occulta dei fluidi. *ivi*; in luogo delle sfere celesti. IV, 66.
Museo ed Orfeo fautori dei misteri bacchici. II, 54.
Musica sua melodia paragonata dai Greci al canto del cigno. IV, 53.

N

Napolina nome di ninfa. III, 158.
Nastri simboli d'iniziazioni ai misteri. III, 84.
Natura sua rivoluzione da chi espressa. I, 128; sua decadenza e riproduzione. *ivi*; suoi simboli relativi allo stato di vita e di morte. III, 76.
Nauplio. II, 96.
Neffele, o nuvola rappresentata da un uccello. III, 19, 20.
Nemeo nato da Tifone era invulnerabile. I, 104.
Nenie dei morti. IV, 9.
Neofiti. I, 27. III, 88. IV, 22.
Neos nome di fanciullo. III, 158.
Neottolemo figlio di Achille. IV, 76.
Nereide detta Aliroe, o *mariflua*. *ivi*, 135; al lido del mare. I, 91; ninfe. IV, 26, 106.
Nereo genitore delle Nereidi, e di Teti. IV, 108, 110, 112; in luogo di Tindaro. *ivi*, 112.
Nesso centauro. II, 43.
Nestore vendica la morte del figlio. III, 116.
Nettare liquore pei numi abitatori del cielo. II, 55. III, 147; nutrimento delle anime virtuose e giuste. II, 55, 115; gustato dalle anime per godere agli elisi. III, 28; della sapienza riconduce all' antica dimora. *ivi* 46.
Nettuno. I, 117. II, 26. III, 159; sposo di Gea. II, 5; padre di Orione. I, 140; protettore e padre di Teseo. *ivi*, 88, 140; rapisce Teofane per la sua bellezza. *ivi*, 50; prende l' impero del mare. III, 141; fa sortire dal mare un toro. I, 49; Eliconio, perchè così chiamato. II, 5; abitatore del centro della terra. *ivi*; Istmio. I, 88; perchè prende la forma di montone. *ivi*, 50; in Attica detto Vulcano in estate, e Nettuno nell' inverno e perchè. II, 5.
Nicone. *ivi*, 7.
Nicostrato. I, 119.
Nisa nume. I, 145. III, 120.
Niso educatore di Bacco. II, 37.
Nola sua fabbrica di vasi antichi giudicata superiore alle altre. *ivi*, 4.
Nome etrusco giudicato abusivo. II, 108; di Licurgo e Licaone, sua analogia con quel di lupo. I, 97.
Notte indicata dalle facì. III, 106.
Nozze considerate come specie d' orazioni. *ivi*, 43; accompagnate dalla musica. *ivi*; di Bacco con Arianna. II, 67; di Piritoo turbate dai centauri. I, 134.
Nudita' indica purità e mondezza dell' anima. II, 54; presso i greci non era propria che degli eroi e degli Atleti. I, 129.
Nume di Delfo additato dall' alloro. III, 95.
Numi rappresentati dai sacerdoti, o iniziati. II, 93; e culti d'Arcadia passati in Italia. I, 1.

O

Oannes profeta babilonese. II, 87.
Oceano nome del fiume Eridano. III, 140. IV, 8; padre degli dei. IV, 138; sua immagine come espressa. *ivi*, 137; suo carattere taurino. *ivi*.
Ochthoibos era una specie di gallone. III, 35.
Oenone prim' amante di Paride. II, 101.
Ofelte figlio di Licurgo. IV, 98.
Offerte dionisiache contenute da un desco. II, 92.
Ofiuco conduce le anime verso la via del zodiaco. I, 26; segno autunnale. *ivi*.
Oggetti dipinti nei vasi di qualche signi-

ficato per gli antichi. II, 140.
Olimpo. IV, 48.
Olivo e sesamo sono indizio del territorio d'Atene. II, 122.
Ombre come espresse. IV, 130; placate cogli onori. I, 76.
Ombrelli simbolici delle ombre. II, 117.
Omicidio purificato con acqua. I, 141.
Onfale regina dei Lidi. II, 131.
Onori prestati a Bacco come rappresentati. I, 86; resi ai defunti quali fossero. II, 89.
Opinioni varie sui vasi etruschi. *ivi*, 106.
Ora è la stagione chiamata dai greci Egemone. III, 41.
Orbetello creduto l'antica Subcosa. II, 126.
Orcio di Euristeo perchè costruito. I, 105.
Ordine ionico usato nei cinerari di Volterta. III, 57.
Ore. *ivi*, 151.
Orecchie lunghe, usanza venuta da Sileno. II, 39.
Oreste vestito da viandante. *ivi*, 70; sotto la tutela di Mercurio. *ivi*, 69; con vaso libatorio. II, 73; gareggia alla corsa dei cocchi. III, 136; fintosi straniero. II, 78; torna alla patria per vendicare il padre. *ivi*, 76; suo incontro con Elettra al sepolcro del genitore. *ivi*; inganna la sorella. II, 66, 80; si manifesta ad Elettra sua sorella. *ivi*, 60, 65; in colloquio con Elettra. *ivi*, 63, 80; ed Elettra finti messaggi di Strofio. *ivi*, 80; cercano di vendicare il padre. *ivi*, 60, 65, 81; e Pilade alla tomba di Agamennone. *ivi*, 60, 64, 129; perchè fa dei sacrifizi sulla tomba del padre I, 103. II, 76; suoi capelli perchè gettati sulla tomba del padre. II, 60 76; uccide Clitemnestra ed Egisto. IV, 95; tormentato dalle furie. I, 103, IV, 116; rammenta i doveri religiosi presso i Mani. II, 75; risveglia sentimenti di pietà. *ivi*; refugiato a Delfo. IV, 116.
Orfeo. II, 99. IV, 124; ammaestrato nei misteri dell' Erebo. III, 159; inizia Ercole. II, 57; e Museo fautori dei misteri bacchici. *ivi*, 54; ritrae i morti dall' inferno. *ivi*, 58; Actone, Nicteo ed Alastore sono i cavalli di Minerva. III, 40.
Orgie feste bacchiche. *ivi*, 109, 125.
Orione sua favola. I, 140; sua costellazione. *ivi*; paranatellone del toro di primavera. *ivi*.
Orizia rapita da Borea ad Eretteo. II, 46, 48.
Ornati nei vasi cosa indicano. *ivi*, 54.
Oromasdes deità galleggiante sul mistico Tau. III, 74.
Orti esperidi e campi elisi erano lo stesso. IV, 102.
Ortigia nutrice di Apollo e Diana. I, 102.
Orzo dato in premio ai vincitori. *ivi*, 22. II, 15, 16.
Oscoforie e falloforie feste consacrate a Bacco Dendrite. IV, 25.
Osiride teneva luogo in Egitto di Bacco. I, 98.
Ospitalità. III, 60. usata degli antichi come cosa sacra. I, 88.
Otre di pelle di bue. IV, 46.
Otrere figlia dell'amazzone Marpesia. I, 144; celebre per la scienza delle armi. *ivi*.

Pacula Minia sacerdotessa de'misteri di Bacco. III, 17; propaga i baccanali coll'ammettere gli uomini all'iniziazione. I, 147.
Pagani perchè celebravano i misteri in autunno. I, 138.
Palestriti ammantati rappresentati nei rovesci dei vasi. IV, 67.
Palingenesia rappresentata nei vasi sepolcrali. I, 77.
Pallade nominata Crisia. *ivi*, 39; creduta la produttrice dell' ulivo. II, 29; accompagna l'Anfitrioniade. *ivi*, 104.
Palladio rapito da Ulisse e Diomede. IV, 53.
Palladii loro rapporto colla palestra. *ivi*, 56.
Pallantidi sterminati. *ivi*, 104.
Palleneo con Pallante cambiati in sassi. III, 142.
Palme, simbolo di premio della vittoria ottenuta. *ivi*, 56.
Panatenee, giuochi stabiliti in Grecia. *ivi*, 29.
Pandamator Dio. *ivi*, 83.
Pandione re d'Atene. *ivi*, 108; collegato con Tereo re di Tracia. *ivi*.
Pan satiro. III, 113; fido di Mercurio. *ivi*, 81; con le corna sopra la fronte. II, 101; accompagnato da un capriolo. *ivi*; inventor del flauto pastorale. *ivi*; tenuto per il sole. III, 130; dominatore della sostanza mondiale. *ivi*; è la celeste armonia. IV, 64; rappresentato in luogo di Bacco. *ivi*; è la natura mondiale. IV, 70; rappresenta la natura riconcentrata. *ivi*, 69; dominatore della sostanza materiale. *ivi*, 64.
Pane nei misteri detto *piramus*. IV, 126.
Pani mistici. II, 93.

Paniere con uva detto *syriscos* perchè destinato a contener frutti dell' autunno. III, 35.
Panmerope sorella di Trittolemo. I, 18.
Pantera detta Παραδάλες. I, 145; animale sacro a Bacco. IV, 102; simbolo dell'Affrica. III, 102.
Pantere sui vasi sono simbolo del culto di Minerva e Bacco. III, 14.
Parere sopra le due collezioni dei vasi dell' Hamilton. II, 110.
Paride con tiara in testa. II, 101; scocca un dardo ad Aiace. IV, 74; e Mercurio. *ivi*, 82; e Venere a colloquio sul monte Ida. II, 101.
Partenopeo. IV, 99.
Pasifae, trasportata da Alcide nel Peloponneso. III, 86.
Passaggio dalla vita alla morte espresso dal sonno del coniglio. IV, 143, not. 2; dell'anima ai regni di Plutone. I, 108; delle anime per la porta celeste. *ivi*, 106; del sole per i segni del zodiaco. II, 8.
Patera segno di divinità. III, 152; e simpulo gettati a' piè di una dea indicano essere inutili per le preghiere. IV, 80.
Patroclo sua anima o larva. I, 13; suo spettro eccitante la vendetta d'Achille. *ivi*; II, 58; o Archemoro loro tombe onorate dei giuochi. III, 56.
Pedila sono i calzari di Mercurio. *ivi*, 36.
Pedotribi. IV, 97.
Pelago figlio di Niobe. *ivi*, 135.
Pelasgo ed Evandro conducono dall' Arcadia delle colonie in Italia. II, 88.
Peleo e Menezio padri di Achille e Patroclo. I, 20. III, 154; a contrasto con un Centauro. I, 134. II, 134; e Teti. I, 118. III, 113. IV, 17, 106; perseguita Teti. IV, 108; e Teti loro favola rappresentata nei vasi in più maniere. I, 119. IV, 107, 112; loro imeneo procurato da Giove. I, 118; IV, 112; loro avventure simboleggiano gli arcani del sabeismo. IV, 107.
Pelia re di Colco. III, 149; fa uccidere il padre, la madre ed il fratello di Giasone. *ivi*, 150; assassinato da Medea. IV, 117. tagliato a pezzi per ordine di Medea. III, 150.
Pelle leonina, divisa d'Alcide. II, 103; di Marsia in forma d'otre. IV, 46.
Pellene città d'Acaia. I, 52.
Pelli usate per vestiario. III, 65; sul braccio sinistro usate per difesa. I, 4; III, 38.
Pelope ed Ippodamia. IV, 100.
Peloponneso infestato dai masnadieri. I, 87.
Pelta. *ivi*, 145.
Penelope. II, 94.
Pentesilea regina delle Amazzoni. I, 52. IV, 131; rianima il coraggio dei troiani. I, 52; caduta da cavallo. *ivi*; soccorsa dal suo nemico. *ivi*; uccisa da Achille. *ivi*.
Pericle. I, 53.
Περόφατα significa corona sciolta. *ivi*, 60.
Persefone detta Libera. IV, 124.
Perseo colle ali alle piante. II, 105; suoi talari donatigli da Mercurio. I, 113; sua favola. *ivi*, 144; preparasi onde uccidere la Gorgone. IV, 94; libera Andromaca con la testa della Gorgone. I, 113.
Pesce costellazione. IV, 61; sua relazione col destino delle anime. *ivi*, 60.
Pesci indizio di mare. IV, 8.
Pesi degli atleti chiamati dai greci αλτηρας. I, 123.
Peso dell'anime. III, 103.
Peste mandata da Minosse e gli altri Dei nell'Attica. II, 8.
Petaso con ali dato a Plutone. IV, 141; detto il cappello de'rustici. III, 36.
Pettine perchè fatto di pasta di miele e di sesamo. II, 121; sacro a Cerere. *ivi*; detto mondo muliebre. *ivi*.
Piaceri sensuali espressi dalle anime beate. III, 134.
Pieridi chi fossero. IV, 53.
Pietra detta *hiéromnemon* era stimata per la divinazione. III, 17; detta ecumene simile alla selice. *ivi*.
Pietre, armi offensive dei tempi eroici. III, 80.
Pilade con caduceo è simbolo di messaggero o d'araldo. II, 73; amico di Oreste. *ivi*, 61, 63; ed Oreste partono da Crissa. *ivi*, 129; alla tomba d'Agamennone. *ivi*, 60; loro espiazione. I, 104.
Pileo alato attributo dell' erme Argifonte. IV, 141; viatorio. *ivi*, 54.
Piritoo e Minerva. I, 95; con gladio in mano. *ivi*, 135; in contrasto con un Centauro. *ivi*, 48; sue nozze. *ivi*, 134.
Pisandro fioriva nell' olimpiade terza. III, 145.
Pisistrato, figlio di Nestore. IV, 15.
Pizia dea di Delfo. I, 104. IV, 116.
Pito è la persuasione. II, 102.
Pittori di vasi erano iniziati. II, 123; loro provenienza da una scuola italica o greca. I, 121. II, 19; loro diffusione per l'Italia. II, 7, 13. III, 11.
Pitture ateniesi ripetute variatamente nei vasi etruschi. III, 12; relative alle dottrine animastiche. I, 27; trovate in Etruria non son sempre etrusche. III, 66; d' Ercolano di greca manifattura. *ivi*; di vasi, loro stile. II, 83; con edicole. I, 44; eseguite per mettersi nelle tombe dei morti. *ivi*, 28; rappresentanti dei contrasti. IV, 85; fatte quando era in disuso il culto bacchico. III, 132. IV, 132; relative alla vita

comune. I, 77; significative dei piaceri promessi nell'altra vita. III, 134.
Pleiadi e Iadi perseguitate dal toro. II, 11.
Pluto generato da Cerere nell'isola di Creta. I, 26.
Plutone e Nettuno figli di Saturno. III, 140; sua celata detta *skiadion*. *ivi*, 40; rapisce Proserpina. II, 88. III, 39, 43, 54; persuade Proserpina a mangiare un chicco di melagrano. I, 23; suo matrimonio con Proserpina. III, 43; perchè manda sulla terra Sisifo. II, 5, 6; detto dai latini *Dis* dio ricco per eccellenza. IV, 33; padre della ricchezza delle campagne. I, 25; prende l' impero dell' inferno. IV, 141; sedente indica nume sotterraneo. I, 69. II, 27. III, 27; dio dell'ombre. III, 40, 145; ricevitore dell'anime. *ivi*, 27, 30; e Nettuno inghiottiti dal padre. *ivi*, 140.
Policleto apportatore di vino. III, 147; sua statua. *ivi*.
Polifemo ciclope. IV, 57; sua favola. *ivi*, 59; ubriacato ed accecato da Ulisse. *ivi*, 58.
Polinice scacciato da Tebe dal fratello Eteocle. III, 49; refugiato presso Adrasto. *ivi*.
Polinnia, musa delle favole. III, 36. IV, 41; e Apollo ebbero il culto insieme con Bacco. III, 43; divinità cosmiche. *ivi*, 42.
Polissena implora da Ulisse la salvezza per Astianatte. IV, 96.
Polli numidici rappresentati nei vasi di stile egiziano. IV, 5.
Pollluce e Castore ascritti fra gli dei. II, 126.
Pomi d'oro fatti piantare da Giunone. IV, 102.
Pomo d' oro donato dalla terra a Giunone. *ivi*, 81; della discordia cagionato per le nozze di Peleo e Teti. *ivi*, 106.
Pompa oscoforia. I, 126.
Popolo lidico voluttuoso. II, 131.
Porfirione. III, 141.
Porta de' misteri custodita da un cane. I, 27; degli uomini segno del cancro. *ivi*, 26; dell'anime presso la costellazione Eridano. IV, 8; degli Dei al segno del Capricorno. I, 26, 106; scea. IV, 76.
Porte degli dei e degli uomini custodite da un cane. I, 26.
Potitos nome di vaso. III, 97.
Pozzo di Callicore sacro a Cerere. II, 121.
Pranzi come usati dagli antichi. IV, 84.
Prassitele e Fidia promotori delle belle arti. I, 1.
Precettore dei ginnasti detto rabdoforo. I, 121, 125.
Premio ateniese indicato ne' vasi con voce greca. III, 15; dato dai giudici ai vincitori dei giuochi. II, 20.
Pretide porta di Tebe. III, 48.
Priamo detto ΓΕΟΔΟΚΟΣ. IV, 73; procura di riscattare il corpo di Ettore. II, 135; suo arrivo alla tenda di Achille. *ivi*, 136.
Primavera indicata da un tralcio di fiori. I, 24.
Principii della natura attivo e passivo espressi da due satiri. III, 128.
Processione di bacchica pertinenza. I, 126; delle tesmoforie. *ivi*, 20; delle donne idrofore spettanti a Cerere. I, 78.
Procri figlia di Erecteo re di Atene. III, 18; nell' assenza del suo marito fu ricevuta fra le ninfe di Diana. *ivi*, 23; sua gelosia. *ivi*, 19, 20; ferita da Cefalo e perchè. *ivi*, 20; estrae la freccia dal suo corpo. *ivi*; uccisa da Cefalo. *ivi*, 18.
Procuste gastigato da Teseo. II, 97.
Progne libera Filomela sua sorella. III, 109, 112.
Proibizione dei baccanali in Roma. I, 111.
Proserpina figlia di Cerere. I, 16, 23; e Dionisio creduti figli di Cerere Calligenia. III, 43; con serto in mano. I, 60; sposa di Aidoneo. III, 44; simile ad Io. IV, 137; sua assenza ricercata da Cerere. I, 62; e Cerere. II, 120; con cavalli emblema delle corse. III, 47; rapita, sua allegoria al giro delle anime. I, 23, 68. II, 88, 117; suo passaggio ai regni di Plutone. III, 47; non può abbandonare il soggiorno di Plutone per aver mangiato un chicco di melagrano. I, 23, 24; e Plutone suo sposalizio quando celebrato. *ivi*, 107; sul letto di Plutone, suo significato. III, 41; ricondotta a Cerere da Egemone. *ivi*, 42; Libera partecipe dei misteri. I, 64; suoi misteri celebrati in Atene. II, 11; deità dell' inferno. *ivi*, 117; con fiore in mano è la speranza dei tempi. III, 44; simbolo della semenza, e fioritura. *ivi*, 41, 43; detta dai greci Cora. *ivi*, 39; detta Daira è luna. IV, 136.
Prosimno conduce all'inferno Dionisio. III, 98; assomigliato a Mercurio Psicopompo. *ivi*.
Prostilo forma adoprata nelle tombe. IV, 37.
Psamatea. *ivi*, 109.
Pugilati con sfere. I, 122.
Pugna degli Dei coi Giganti. I, 117.
Pugne nei monumenti sepolcrali son simbolo dei contrasti che l' uomo ha nella vita. III, 68.
Purgazione indicata dalle figure nude. II, 116.
Purificazione indicata dal virgulto. III, 139; degli iniziati. II, 124.
Purita' e mondezza dell'anima come espressa dai pittori dei vasi. II, 54.

Q

Quadriche figure simboliche delle anime che corron le sfere. III, 47.

R

Rabdofori chi fossero. I, 121, 132.
Rabdoforo era il precettore dei ginnasti. I, 125. II, 54.
Raccoglitor di olive non di costume domestico. III, 67.
Radamanto assessore di Crono. IV, 125.
Radope monte. I, 98.
Raggi rammentano il sole figurato. *ivi*, 48.
Rami e specchi simboli della palingenesia. *ivi*, 77; d'olivo e nastri sono offerte. IV, 78.
Ramo di vite detto Φιλοσταφυλος. III, 35; fronduoso è simbolo di mistero. II, 47; di lauro denota vittoria. *ivi*, 23; d'olivo indica festa bacchica. *ivi*, 113.
Rapimento di Proserpina fatto da Teseo e Piritoo. I, 68.
Rappresentanze dionisiache espresse nei vasi. III, 139; ginnastiche si riferiscono alla virtù dei defunti. I, 125; enigmatiche dei sepolcri allusive alle anime. IV, 66.
Rea madre di Giove e Cerere. I, 24. II, 119. III, 140; sposa Saturno. III, 147; o Cibele dea della terra. I, 24; presiede alla generazione. IV, 69; tenuta dai tirreni per un principio fluido. IV, 26.
Recombenti in vari monumenti etruschi. II, 115.
Reddita di Proserpina rappresentata nei vasi d' arcaica maniera. I, 78.
Regi nella Grecia erano anche pontefici. *ivi*, 100.
Religione tellurica fondata sui fenomeni naturali. IV, 33.
Revio campo. I, 17.
Rhyton, cosa sia. II, 40, 42, 49. III, 26.
Riposo come espresso. III, 133.
Riti religiosi eseguiti in tempo autunnale. I, 131; bacchici e misteriosi. II, 124; greci loro identità con quei di Roma. IV, 79.
Rito superstizioso di seppellire i cadaveri coi vasi dipinti molto in uso in Nola. II, 3.
Ritratti muliebri sul sepolcro con specchio in mano. I, 56.
Roma d'origine greca. IV, 79.
Romani discepoli degli etruschi. III, 65.
Rostro simbolo di Minerva. III, 16.
Rugiada figlia di Giove e della Luna. IV, 137.

S

Sacerdote di Bacco con corno potorio. I, 115. III, 28.
Sacerdoti rappresentano gli Dei. II, 93.
Sacrifizi fatti sulle tombe dei parenti per pacificare i Mani. II, 74; offerti alle divinità. III, 70.
Saisara sorella di Trittolemo. I, 18.
Salicornia indica l'onde del mare. *ivi*, 49.
Saltatore con alteri. *ivi*, 124.
Sangue perchè versato sui sepolcri. II, 65.
Sarpedonte figlio di Nettuno. I, 72; è serpe sidereo. I, 73; essere malefico. *ivi*, 71, 72; ucciso da Ercole. *ivi*, 72.
Satiri figli di Sileno. IV, 142, not. 4; discesi da Ecateo. *ivi*, 142; d'orribile aspetto. *ivi*, not. 4; derivati dal seno della terra. *ivi*; sotto le sembianze d'iniziati. II, 125; occupati alla vendemmia. III, 124; seguaci di Bacco. I, 111, 115. III, 81; e ninfe compongono i cori di Bacco. II, 68; loro invenzione non derivata dell'indossar pelli. III, 67; piangono la morte di Marsia. IV, 51; sotterranei. *ivi*, 142.
Satiro neofito iniziato ai misteri di Bacco. III, 88; in compagnia di un asino è il principio attivo della natura. *ivi*, 127; e ninfa baccante che amoreggiano, significano i preliminari della generazione. II, 8, 128;

col nome di Marzia. III, 88; detto *Comos*. I, 101. IV, 52; detto *Tirbe*. IV, 52; detto *Simos*. I, 101.

Saturno figlio del cielo e della terra. III, 140; si congiunge in matrimonio con Rea sua germana. *ivi*, 140, 147.

Scamandro fiume presso Troia. *ivi*, 117.

Scea porta. *ivi*, 116.

Scettro attributo di dignità sacerdotale. *ivi*, 95.

Scimia animale di simbolo equinoziale. *ivi*, 104; emblema del dio Toth. *ivi*, 101; significa l'equità della bilancia. *ivi*, 104.

Scoppietto fatto con le dita indica disprezzo. IV, 134.

Scorpione, costellazione d'autunno è simbolo di valor marziale. I, 10.

Scudo adamantino. IV, 94; blasonato da una ruota denota la potenza estesa sugli elementi. III, 122; è indizio di guerra. II, 129.

Scuola ateniese. *ivi*, 82.

Semaco sua figlia destinata ad esser sacerdotessa di Bacco. *ivi*, 138.

Semele sua morte. I, 85. IV, 24.

Sepolcro indicato per mezzo di uno stelo. I, 94.

Seppia con volto umano. *ivi*, 7.

Serapide col modio in testa, sua allusione all'alimento. IV, 27.

Serpe posto in luogo dell'egida. I, 12; indizio del passaggio del sole. IV, 59; simbolo d'Apollo. I, 101.

Serpentario rappresentato in Teseo. II, 11.

Serpente dipinto nello scudo di Marte rammenta il drago polare. I, 118; scagliato dai giganti contro Minerva. *ivi*; sul fianco del Pegaso simbolo d'Apollo. I, 100; simbolo mistico. *ivi*, 57; simbolo di resistenza. IV, 111; simbolo di distruzione e di morte. I, 12.

Serpenti al carro di Trittolemo. *ivi*, 37; tenuti per costellazioni. *ivi*, 101.

Serto, sua allusione all'ammissione degli eroi ai misteri ed alla gloria riportata da gli eroi. II, 26.

Sfere dei pugili. I, 123; celesti regolate dall'armonia di Apollo. IV, 64; loro moto armonico indicato dalla favola di Marsia. *ivi*, 71.

Sfinge mostro. I, 90; uccisore dei viaggiatori e perchè. *ivi*.

Sicioni loro maniera di seppellire. IV, 38.

Sida, Eziade ed Afrodisia città fabbricate da Enea. II, 45.

Silea ninfa di Corinto. *ivi*, 28.

Sileno con capro. I, 67. II, 139; tenuto per terrigeno. IV, 142, not. 4; detto Molpos. I, 66; perchè detto tragedo, e da chi rappresentato. *ivi*.

Silenopappo posto in vece di Marsia. IV, 55, 56.

Sileni con cetra apollinea. I, 65.

Silfio pianta officinale usata dagli antichi. III, 101.

ΣΙΛΦΟΜΑΨΟΣ raccoglitore del silfio. III, 103.

Simboli eufemici della morte rappresentati nei vasi. IV, 35; bacchici dipinti nei vasi. I, 77.

Sinide figlio di Polipomene e di Silea. I, 87. II, 28; sua favola. I, 87; detto anche Pitiocampte, veneratore dei pini. *ivi*; II, 28; e Teseo in disfida. I, 87; suo supplizio. *ivi*, 89; ucciso da Teseo. II, 28.

Sinio celebre gigante assassino. III, 149; sua favola. *ivi*.

Sirene rappresentate sopra varie opere dell'arte. III, 22.

Sirma veste tragica. I, 124.

Sirio e Procione cani uniti al sole. II, 59.

Sisifo condannato all'inferno e perchè. *ivi*, 26. IV, 122, 125; torna tra i viventi per comando di Plutone. II, 56.

Situla oggetto mistico. *ivi*, 51.

Sole sua origine dal mare. IV, 141; personificato. I, 45. II, 8. IV, 64, 90; figurato da Ercole nell'impresa delle amazzoni. I, 48; figurato dal centauro mentre combatte con uno dei Lapidi. *ivi*; suo carro. I, 92; suo corso per la parte del cielo dominata dal drago celeste. *ivi*, 73; suo passaggio simboleggiato per la favola di Teseo. II, 8; suo passaggio dai segni inferiori ai superiori del zodiaco. I, 85; compiuto il suo giro diurno giunge all'oceano. *ivi*, 36; e luna nella costellazione dell'ariete. *ivi*, 50; luminari delle sfere celesti. IV, 64; autunnale finto nella favola di T[illegible] I, 48. II, 12, 36; in leone. I. [illegible], nei segni del zodiaco a che allude. II, 12; all'equinozio di primavera contribuisce alla felicità della natura. I, 48, 92. II, 12. IV, 92; era Ercole. II, 24, dio della luce. I, 141; sua spossatezza relativa ai destini dell'anima. IV, 60; salvatore delle anime, secondo il pentilesimo. I, 93, 141.

Solonia onorata del titolo di [illegible] IV, 33.

Solmisso era un tempio vicino ad Efeso. I, 103.

Sorci adorati nella Troade. IV, 117.

Sorcio rappresentato ai piedi della statua di Apollo. *ivi*.

Spada e tunica ricamata indican premio. I, 21.

Sparviere simbolo d'Osiride, presso gl'Egizi. IV, 6.

Specchi son simbolici. IV, 116. mistici corredati di misteriose figure. I, 75; in mano delle figure rammentano il culto dei misteri. I, 44; sacri al sole e alla luna. II, 114; in mano di donne creduti il sole e la luna. *ivi*.

Specchio mobile mistico. III, 95.
Spettacoli mistici loro magnificenza. II, 120.
Spettri detti ecatei. IV, 142, not. 4.
Sposi comprati a vicenda, era costume orientale. II, 139.
Sposo figurato sotto le forme di un Bacco. *ivi*, 100.
Stella allusiva alla costellazione del toro. I, 95; simbolo di ginnastiche esercitazioni. *ivi*; creduta una sfera. *ivi*, IV, 39.
Stele sepolcrale. I, 74. II, 74, 132. III, 92. IV, 18, 20.
Stelo rappresentativo di Castore. I, 46; indizio della meta del circo. I, 94.
Stenelo figlio di Deimaco da Tricca. I, 144; scudiere di Diomede. III, 29.
Steno ed Eurialo Gorgoni. I, 114.
Stenobea, sua morte. *ivi*, 6.
Stentore dalla voce di bronzo. II, 84.
Sterope ciclope. III, 140.
Stigie indica la terra. I, 127.
Stile primitivo. I, 2; arcaico. *ivi*, 109. II, 35; ellenico nei vasi di maniera egiziana. IV, 7; di trasizione. I, 109; di perfezione. II, 35; d'imitazione nei vasi da che conosciuto. I, 107. III, 16, 117, 118; adattato alle pitture dei vasi di color nero. III, 157; delle pitture dei vasi trovati a Pisa simile a quelle della Magna-Grecia. IV, 83; nell' opere d' arte anteriore ai tempi di Augusto da che indicato. I, 110.
Stili diversi adoprati nel dipingere i vasi. I, 2.
Stola appesa al muro indica luogo d' iniziazione. I, 96.
Storia animastica degl'iniziati. III, 61.
Stoviglie con tema relativo all'anima. *ivi*, 70; sotterrate col defunto, erano monumenti di onore e di valenzia. III, 6.
Strigile indizio di gloria. *ivi*, 155.
Strofio il vecchio aio di Oreste. II, 80.
Syriscos, paniere di Bacco destinato per i frutti d' autunno. III, 35.

T

Tagete figlio della terra. II, 87.
Talia musa. IV, 49; ed Urania ninfe. III, 42.
Talide, nome di un vasaio. II, 17.
Tamburo caro a Rea. IV, 69.
Tantalo condannato all'inferno. *ivi*, 122, 25.
Tazza presentata dalle donne ai neofiti è relativa alle iniziazioni. II, 22; sacra a Bacco. III, 119; della sapienza. *ivi*, 46; o cratere indica lustrazione e purgazione. II, 99. IV, 123; sua leggerezza cosa indica. II, 115; coperta è indizio d' occultazione. III, 33.
Tazze della sapienza e dell'oblio [illegible] Bacco [illegible], 20; in mano delle figure rammentano il culto dei misteri. I, 44; ventagli e corone eran cose mistiche. II, 99.
Teano sacerdotessa. IV, 53.
Telamone padre di Teucro. II, 50.
Telefo figlio d'Ercole, e d'Auge. *ivi*, 100; con tiara all'uso dei frigi. *ivi*; re di Misia. *ivi*.
Telemaco in casa di Menelao. IV, 16; accolto da Nestore. *ivi*.
Telese de'Goti. III, 48.
Teletea, divinità allegorica dei misteri. I, 15.
Telistica. III, 135.
Tempio d'Ammone. *ivi*, 101; di Cerere Proserpina indicato da una colonna. I, 61; edificato presso un fonte. *ivi*, 17; era il luogo ove univasi la religione per gli spettacoli misteriosi. II, 120.
Temiscira città sulle rive del Termodonte. IV, 8.
Tenia o mappula, cintura in mano della Vittoria. III, 88; legame che addomestica gli animali. IV, 88; sua allusione alla prima civilizzazione italica. *ivi*.
Tenie cos' erano. II, 31; indicano iniziazione. *ivi*, 124; partecipi alle cerimonie sacre degli antichi. IV, 27.
Teofane figlia di Bisaltide. I, 50; madre del montone del vello d' oro. *ivi*; rapita da Nettuno [illegible] trasformata in pecora. *ivi*.
Teogamia di Kora solennizzata nelle nostre regioni. III, 44.
Tereo, suo amore per Filomela. *ivi*, 108; mangia le carni del figlio Iti. *ivi*, 109.
Terra moglie del cielo. *ivi*, 140; chiamata dagli antichi alimentatrice degli uomini. I, 16; rimasta infeconda perchè Cerere si era nascosta. *ivi*, 23. III, 39; resa incolta per il ratto di Proserpina. III, 40.
Terrore figlio di Marte. I, 11; personificato. *ivi*.
Tersandro figlio di Polinice. III, 50.
Tersicore musa. IV, 41, 49.
Testio figlio di Pelio. I, 134. II, 22.
Teseo personaggio della Grecia. II, 11; in costume di viandante. *ivi*, 28; vestito militarmente. *ivi*, 17; con sola clamide ca-

ratterizzato per un eroe. I, 53; assiso, e perchè. III, 27; con cappello viatorio. I, 53; coronato e perchè. *ivi*, 95; suoi seguaci quanti erano. II, 10; sua favola simboleggiata. *ivi*, 8. III, 155; introdotto da Antiope nella città di Temiskyra. II, 96; offre ad Apollo il ramo d'olivo. *ivi*, 9; suo cimento al contrasto dei giuochi cretensi. II, 16; libera dai mostri la strada fra Trezene ed Atene. III, 149; libera il Peloponneso dai masnadieri. I, 87; condanna Sinio all' istessa morte, che data avea agli stranieri. III, 150; gastiga Procuste. II, 97, suo combattimento col minotauro. IV, 14; combatte i Centauri a favor dei Lapiti. II, 102; si offre per uccidere il Minotauro. *ivi*, 9; sua vittoria riportata sul toro di Maratona. I, 96; sacrifica ad Apollo il toro di Maratona. IV, 93; vittorioso del toro celeste. *ivi*; imitatore d' Ercole. II, 8, 11; compagno di Piritoo. I, 137; rapisce Elena. *ivi*, 120; e Piritoo sotto le sembianze di due audaci. IV, 125; condannati all'inferno. *ivi*, 124; penetra nel laberinto di Creta per voler d'Arianna. II, 15; liberato da Ercole per opera di Minerva e Mercurio. *ivi*, 59; innamorato di Arianna. III, 155; riceve il gomitolo da Arianna. *ivi*; uscito dal laberinto per allusione al passaggio del sole pei segni zodiacali. II, 12. III, 155; riconosciuto dal padre Egeo. IV, 104; allusivo al corso degl'Astri. I, 120; rappresentato nella costellazione dell'Ingenicolo. II, 11. IV, 93; eroe tutelare di Atene. II, 11; soggetto eroico fra le amazzoni. *ivi*, 53; eroe solare. I, 89. II, 11, 29. IV, 93.

Tesmoforie son dette le feste di Cerere. II, 88.

Testa umana emanante da un fiore indica l'anima. I, 42, 95; indica divinità. *ivi*, 42; di Medusa rappresentata nell' egida. I, 4; sua virtù di convertire in pietra chi la guardava. *ivi*.

Teste su i manichi dei vasi son simbolo del sole. I, 42.

Teti sorella di Licomede. I, 91. IV, 107; perseguitata da Peleo. IV, 110; prende forme d' animali per non sposare Peleo. I, 119. IV, 107, 110; rapita da Peleo. IV, 106; difesa dai mostri. *ivi*, 111; ricusa di far onta a Giunone col non volere aderire ai voleri di Giove. IV, 110; allusiva alla vergine del zodiaco. *ivi*, 106; sua metamorfosi indicata dal leone e serpe. *ivi*.

Teucro in casa di Telamone suo padre. II, 50; fratellastro d'Aiace. *ivi*.

Teutra sposa la madre d'Alco. II, 100;

Thespiae sua moneta. III, 73.

Tiadi e Menadi. I, 64.

Tiara o chirbasia caratteristica delle amazzoni. III, 118.

Tideo genero di Adrasto figlio di Eneo. III, 51; fa da cocchiere. *ivi*, 52; ed Adrasto. *ivi*, 51.

Tifone, genio cattivo. I, 98.

Tigre addomesticata è simbolo dell' iniziazione. III, 120; animale dedito a Bacco. III, 87.

Timachnene nome del pittore. II, 32.

Timaxsenis voce inventata prima della lettera ξ. *ivi*, 33.

Timpano inventato dai coribanti. IV, 70; sacro a Rea. *ivi*, 69.

Tindaro, ed Elena sua figlia. I, 120.

Tinta rossa dei vasi era in prima origine un mordente per una leggiera doratura. I, 5.

Tiresia sua predizione contro Ulisse. II, 95.

Tirreni popolo navigatore. III, 102; nominati fra i vincitori panatenaici. *ivi*, 10.

Tirrenia flotta vinta da Ierone. *ivi*, 102.

Tirso detto anco ferula. *ivi*, 87; e vaso simboli particolari di Bacco. *ivi*.

Titani figli del cielo e della terra. III, 140; confinati nel tartaro dalla terra. *ivi*, 141.

Tizio perchè ucciso dai figli di Apollo. I, 82.

Tizzoni ardenti erano l' arme di Teseo. II, 102.

Toante. I, 103.

Tomba o sepolcro indicato da una colonna o stele. *ivi*, 69, 132.

Tombe non dipinte per cedersi ai vincitori delle palestre. I, 133.

Toro sortito dal mare per ordine di Nettuno. *ivi*, 49; animale consacrato a Nettuno. IV, 105; rapisce Europa. III, 86; di Maratona ucciso da Teseo e sacrificato a Minerva. I, 95. III, 85. IV, 104; dipinto nei vasi è allusivo al bove celeste. IV, 90, 105; simbolo della rivoluzione lunisolare. IV, 90.

Tragedia detta Enea recitata in una festa bacchica. I, 67.

Tralcio di vite indica oscurità delle tenebre. III, 128.

Treccia di capelli è ornamento consueto di Minerva. *ivi*, 37.

Triclini o lettisterni. II, 55.

Tripode è il premio delle corse equestri. IV, 11, 57; indizio di vaticinio. II, 87; indica luogo sacro ad Apollo. IV, 47; allusivo ad Apollo; *ivi*, 90; emblema del dio sole. *ivi*, 91.

Trittolemo figlio d'Eleusi. I, 17, 59; suo carro attaccato ai serpenti. *ivi*, 14, 17; col trono alato. II, 89; presso Cerere. I, 24; e Plutone favoriti di Cerere. *ivi*, 25; ammaestrato da Cerere nell' agricoltura. *ivi*, 60. II, 122; insegna l'agricoltura. *ivi*, II, 87; nominato seminatore. I, 26; dispensatore della sementa del grano. *ivi*, 25; precettore del corso delle stelle nei

periodi dell'anno. II, 87; con papavero in mano, e con vaso pieno di grano. I, 36; coronato di mirto e con scettro è simbolo della elevazione del suo rango. I, 24; privo di spighe e di papaveri. *ivi*, 37; con corona di spighe in testa. *ivi*, 36; ammaestrato da Cerere nei misteri eleusini. *ivi*, 60; costituisce a Cerere le feste Eleusine. II, 88; fondatore dei misteri d'eleusi e delle Tesmoforie. I, 23; suo sacerdote. *ivi*, 62; spiegato per Apollo. *ivi*, 16; e Iasio significa il serpente della terra. *ivi*, 26; significanti il serpente della salute Agatodemone. *ivi*; sua statua presso il tempio di Cerere e Proserpina. I, 17.

Trofei son segni di vittoria. II, 89.

Tronco d'olivo con la testa di Bacco. IV, 25; e di querce aventi sopra le spoglie nemiche indican vittoria. II, 89.

Troilo suo sepolcro. IV, 21.

Tunica lunghissima detta talare. II, 17.

Tuniche clavate. III, 35.

Tyrba nome derivato dal ballo o festa bacchica. IV, 53.

U

Uccelli oggetti di predizione. II, 87; allusivi all'autunno. I, 73; indicano la corsa simbolicamente. IV, 73; aquatici indicano la purgazione dell'anima. I, 42. III, 85.

Uccello con testa umana è l'anima. I, 6. III, 24, 27, 69; con testa umana creduto Minerva. III, 23, not. 2; esprimente un attributo d'intelligenza. III, 23; segno di cattivo augurio presso i combattenti. IV, 10; svolazzante sul corpo del defunto rappresenta l'anima. III, 21, not. 2; rappresentante Nefele. III, 20, 24; con serpe in bocca esprime simbolicamente il tempo d'inverno. I, 73; significa il drago sidereo. *ivi*.

Ufficio reso all'anima del defunto. I, 141; d'iniziare nei misteri eleusini assegnato ai soli uomini. II, 23.

Ulisse. II, 129, 134; con pileo e cappello. I, 91; ed Achille. *ivi*; in casa di Nestore. IV, 14; nel paese dei ciclopi. *ivi*, 58; suoi compagni mangiati da Polifemo. *ivi*; ferito da un pungiglione. II, 95; morto dal figlio Telegono d'un dardo. *ivi*, 94, 95; sue spoglie consacrate a Dolone. IV, 79.

Uomini recombenti frequenti nelle pitture dei vasi. III, 133; a cavallo fatti Centauri. *ivi*, 65. feroci resi mansueti coll'esercizio della virtù. *ivi*, 120; introdotti nei misteri bacchici da Pacula. II, 31. III, 17; con bastone son precettori. IV, 67.

Uomo ammantato con bastone è giudicato il maestro del ginnasio. II, 129; non è un agonoteta, ma un pedagogo. II, 129; coronato di mirto e con scettro è il giudice dei giuochi. I, 21; orante su di un fallo era ceremonia allusiva al diluvio. III, 74; barbato significa colui ch'è giunto alla meta di gloria. *ivi*, 34; recombente indizio di beato riposo. *ivi*, 60.

Uovo lustrale consacrato ai misteri. *ivi*, 138; segno d'espiazione. *ivi*; simbolo dei misteri. *ivi*, 17.

Urania e Talia ninfe. *ivi*, 42.

Urna detta *calpis* presso l'aquario. IV, 28; col nome di *skyphos*. III, 97.

Urne non mai con rappresentanze bacchiche. III, 132.

Uso della palma passato da'greci ai romani. II, 38.

Uve premute dette briae. IV, 25.

V

Vacca col disco della luna nei fianchi. III, 78; simbolo d'Iside e di venere presso gli Egizi. *ivi*, 6.

Vaglio custodito dalle sole fanciulle. II, 139; simbolo di purgazione dell'anima. *ivi*;

Valeria sorella di Valerio Pubblicola. II, 130.

Vanno mistico. III, 152.

Vasi loro forme diverse. II, 3, 21, 40; di terra cotta consacrati al Nume di Nisa. *ivi*, 91; di terra cotta dipinti spiegati per etruschi. *ivi*, 107; funebri con rappresentanze di rapimenti. IV, 34; sepolcrali eseguiti per superstiziosa decorazione. II, 18; loro rappresentanze provenienti dall'Egitto. I, 1; tenuti in mano dalle baccanti appartengono a quelli trovati nei sepolcri. *ivi*, 145; destinati agli usi domestici. II, 91. III, 3; con fondo nero non fatti

per regalarsi agli sposi il dì delle nozze. IV, 23; della Magna-Grecia simili a quelli della Grecia propria. I, 136; con misticismo trovati a Chiusi, Pisa e Volterra. IV, 82, 85; fatti dagli etruschi quando quei Greci erano in decadenza. IV, 85; di 62 a 66 centimetri di altezza e di 125 a 130 di circonferenza eran dati in premio ai vincitori. III, 7; di premio non sempre ammessi. *ivi*, 12, 94, 138. IV, 21; neri di Sarteano servibili per suppellettile. *ivi*, 6; con figure nere in fondo giallastro o rossastro. *ivi*, 3; con vernice nera e figure giallastre. *ivi*; di quattro specie. *ivi*; con soggetti bacchici eroici e mitologici. II, 91, 111, 140. III, 119. IV, 163, 127; pretesi etruschi. II, 110; di terra cotta trovati a Pisa. IV, 82; in forma d' anatra a che usati. *ivi*. 80; in forma di cavallo a che servivano. *ivi*; con galli fatti per darsi in premio ai vincitori. IV, 73; loro rapporto colle anime. *ivi*, 67; con molti soggetti di contrasti e vittorie. *ivi*, 65; di palestrico uso. *ivi*, 55, 56, 67; con il simbolo eufemico o mistico della morte. *ivi*, 30; con rappresentanze allusive all'anima. *ivi*, 29; con rozza fabbricazione detta etrusca. *ivi*, 56; con iscrizione destinati per premiare gli ateniesi vincitori nelle feste panatenaiche. III, 15; pieni di olio dati ai vincitori dei giuochi ateniesi. *ivi*; pieni d' olio eran come doni di Minerva. *ivi*; loro analogia tra la pittura e l'uso che se ne faceva. III, 17; rappresentati colla semplice figura d' un bue. *ivi*, 23; trovati coi cadaveri. *ivi*, 30; non fatti per servir di premio. *ivi*, 13, 45. IV, 63, 67, 101; siderei per dove transitano le anime. IV, 29; trovati attorno ai corpi inumati erano contrasti e combattimenti. II, 98; trovati in Sicilia e nella Magna-Grecia creduti derivati dall' Etruria. I, 136. II, 106; greci ed etruschi confusi. II, 106; divenuti oggetto di commercio. *ivi*. 107; perchè detti etruschi. *ivi*; loro nomi non peranche destinatili. II, 108; detti *ceramografici* e perchè. II, 108, 112; fatti non per pompa, ma per alimentare la dottrina supretstiziosa. *ivi*, 125; italici han le medesime qualità di quei di Nola. *ivi*, 4; con vernice tendente al piombino son segni d'antichità. *ivi*, 13; loro uniformità nella varietà dei paesi in cui si trovano. *ivi*, 18; loro uso difficile a stabilirsi per la loro piccolezza. *ivi*, 19; forati dati a riempire alle figlie di Danao. II, 57; con figure rosse e fondo bianco sono ateniesi. *ivi*, 77; unguentari usati per onorar le tombe degli estinti qualificati. *ivi*, 79; erano stimolo all'ilarità. II, 91; provenienti da una scuola medesima. I, 136; a due manichi con ermafroditi detti prosopetta. *ivi*, 109. di regalo erano di metallo e non di terra cotta. I, 55; rovesciati ricordano le feste plemocoe. *ivi*, 99; con edicola. *ivi*, 43; atti a contenere olio e altri fluidi. III, 7; dati in dono agli atleti ed ai vincitori. I, 8. III, 7; 94, 134; con soprannomi di persone in luogo dei loro nomi propri. II, 97; fatti per chiudersi nei sepolcri. IV, 23; con cose animastiche. III, 70; non fatti per ornamento. *ivi*, 68; atletici riconosciuti dalle cose rappresentatevi. *ivi*, 6; con simbolo del lepre trovato presso ad un cadavere. *ivi*, 4; posti nei sepolcri in ossequio di Bacco nella stagione autunnale. *ivi*; per cerimonia III, 6, 57; di Vulci e Nola non fabbricati in Atene. *ivi*, 12; greci serviti anche per lusso. III, 11; panatenaici dati in dono ai vincitori greci. *ivi*, 10; non d'uso materiale perchè non contenevano dell'olio. *ivi*; d' uso allegorico e simbolico. *ivi*; per uso simbolico e non materiale. *ivi*; perchè non dati in premio ai vincitori. *ivi*, 9; per semplice decorazione simbolica. *ivi*; panatenaici non ammessi all'uso atletico. *ivi*; piccoli se abbian servito al culto minervale. *ivi*; se si debbano referire alle feste panatenaiche. *ivi*; d'uso religioso presso gli Etruschi e non sociale e domestico. I, 70, 76. III, 94. IV, 101; d' arcaica maniera con serpente. IV, 111; provenienti da una medesima scuola emanata dall'Attica. I, 16; loro decadenza. II, 83, 128; d' arcaica maniera appartenenti alle feste bacchiche. I, 10, 78; con la voce insignificante *ivivtii*. *ivi*, 107; col nome di anfore, osservazioni su di essi per l' antico stile. II, 14; eseguiti con uno stile d' imitazione. I, 147. III, 156. IV, 4, 49; d'imitazione egiziana. IV, 12; d' un nero languido su fondo bianco sono d' uno stile egiziano. *ivi*, 5; di maniera egiziana sua descrizione. IV, 4, 5; di maniera perfetta. *ivi*, 3. loro pitture d'arte avanzata. III, 103; loro pitture di stile arcaico. *ivi*; con epigrafi son d'arcaismo. III, 30; col fondo bianco più antichi di quelli di fondo giallastro. *ivi*; con stile antico e moderno. III, 156; di stile arcaico. I, 143; dipinti usati per puro cerimoniale. II, 90; dipinti venuti in uso in Toscana per parte dei greci. *ivi*, 81; sua scuola emanante dall' Attica. *ivi*, 6, 19; col nome di *chous*. *ivi*, 3; con quali rappresentanze si facessero. *ivi*. 130; sono i monumenti antichi che in gran quantità vengono tramandati a noi. *ivi*, 109; trovati nei sepolcri d' Italia. I, 2; di mistica pertinenza. *ivi*, 55; usati nei misteri. *ivi*; non dipinti dopo la morte di chi l'ebbe nel sepolcro. I, 76; dipinti con oggetti funebri. IV, 36, 38, 65; qual fosse il loro uso. III, 146; loro pitture oscure e perchè. II, 123; dipinti in onore dei morti. III, 30; loro pitture relative a Bacco ed ai suoi misteri. *ivi*,

17; dipinti usati tanto nell'Attica che in Etruria e nella Magna-Grecia. *ivi*. 11; non servivi ad oggetti materiali. *ivi*, 10; sua decorazione ricercata per lusso. *ivi*, 9; dipinti a imitazione dell' arcaiche maniere. III, 7; con pitture itifalliche. *ivi*, 129, loro pitture allegoriche di un sol soggetto rappresentate in cento guise. *ivi*, 131; dipinti trovati nei sepolcri; epoca della loro fabbricazione. I, 147; epoca di loro decadenza. *ivi*; alla maniera arcaica. I, 136; con vari nomi. II, 97; detti stoviglie nuziali. I, 54, 120; col nome *d'hydria*. *ivi*, 80, detti siculi. *ivi*, 9; con la voce Καλοςει difficile a spiegarsi. III, 148: colla parola Καλος frequentissimi. *ivi*; con la voce ξεντα. III, 7; colla iscrizione ΑΘΛα. II, 7.

Vaso a corno di bove detto *cere*. I, 114; detto ipentlo consacrato ai misteri. *ivi*, 14; a calice. *ivi*, 3; a campana. *ivi*; col nome d' anfora panatenaica. II, 12; suo nome di *rhyton* derivato dai Greci. *ivi*, 40; di dìota III, 8. trovato a Vulci di un'arte pargoleggiante. *ivi*, 103; con testa di Bacco, o satiro. IV, 81; rovesciato indica disordine. *ivi*, 119; dato in premio ad un atleta. I, 120; d'argento adattato su di un carro, e tirato da seicento uomini. *ivi*, 86; di bacchica rappresentanza. *ivi*, 57; dato in premio ad un poeta. *ivi*; donato dalla sposa allo sposo in tempo delle nozze. I, 41; con testa muliebre usato per nozze. *ivi*; donato alle spose nel dì delle sue nozze. *ivi*; provenuto dalla Magna-Grecia. I, 40; con ghirlanda di mirto sul suo orifizio, prova esser consacrato ad usi domestici. *ivi*. 15, con sesamo a che alluda. II, 118; mistico e religioso e perchè. *ivi*, 136; mistico, *ivi*, 51; usato per le libazioni. *ivi*, 73; recipiente funebre. *ivi*; dipinto per darsi in premio al vincitore. III, 56.

Vassoio sorretto con un bastone da una donna era un giuoco simbolico. II, 93.

Vaticino indicato da un tripode. *ivi*, 87.

Vecchio con capelli bianchi simile ad un gerofante. I, 15.

Vegetabili attortigliati indicano le onde. II, 46.

Vendemmia simbolo del culto bacchico. III, 124.

Venere visita Anchise sul monte Ida. II, 102; unita ad Anchise per voler di Giove. *ivi*; e Paride a colloquio sul monte Ida. II, 101; con specchio in mano. IV, 82; coi piedi incrociati. II, 101; col nome ΑΦΡΟΔΙΤΕ. I, 140; e Adone loro iniziazione. IV, 124; e Bacco loro identità simbolica. III, 5; influisce negli amori di Giove ed Io. IV, 139; fu cagione delle sventure di Elena. III, 72; chiede agli Dei l' immortalità per Elena. *ivi*; sua potenza come espressa. II, 131; indica fecondità. IV, 140; personificata la luna. *ivi*, 139; Proserpina. *ivi*, 39; Libitina deità infernale. *ivi*; siria. I, 140.

Venti rappresentati con forma umana. III, 20; perchè rappresentati alati. II, 46; dannosi provenienti dall'equinozio d' autunno. *ivi*, 45; benefici provenienti dall'equinozio di primavera. *ivi*.

Vesta, figlia di Saturno. III, 140.

Veste da donna col nome di sistide; III, 82; detta *sirma*. I, 124; con pieghe ondeggianti indica antichità nei monumenti. I, 12; lunga è il distintivo di chi nei giuochi esponevasi alla corsa dei cocchi. I, 12.

Vestiario delle donne nei vasi non del tempo, ma convenzionale. III, 87.

Vesti antiche come dette dai Latini. III, 35; consacrate a Nettuno dai marinari. I, 49, perchè appese agli alberi. *ivi*.

Vetulonia, sua ubicazione creduta a Canino. IV, 88; suo genio alato rappresentato nei vasi. *ivi*.

Villani che raccolgano l'ulive. III, 64.

Vincitori portati dal vinto. *ivi*, 97.

Vino di Bacco equale al nettare divino. *ivi*, 28; versate sui sepolcri per placare le anime. II, 65.

Violantilla. IV, 39.

Virgilio, suo poema allusivo alle dottrine de'misteri. II, 63.

Virgulto significativo d'acqua. III, 139.

Virtù come premiata. *ivi*, 12; de' sapienti emanata dalla forza incognita degli elementi. II, 87; nei misteri premiata nella vita futura. I, 120; delle anime rammentate per mezzo di gioielli. II, 115; morali simbologgiate dalla caccia e dalla corsa. I, 132.

Vita coniugale simboleggiata da una mela cotogna. II, 67; umana impiegata in esercizi virtuosi da che espressa. I, 132; beata indicata dal ballo dei satiri. III, 28; e morte diretta da Bacco. II, 68.

Vite segno di vittoria. *ivi*, 38, not. 1.

Viticci delle foglie indicano l'onde dell'acqua. *ivi*, 117. IV, 22.

Vitta data in premio ad Ercole per le sue fatiche. II, 24; segno di vittoria. *ivi*, 23; non reputata argomento d'iniziazione. *ivi*.

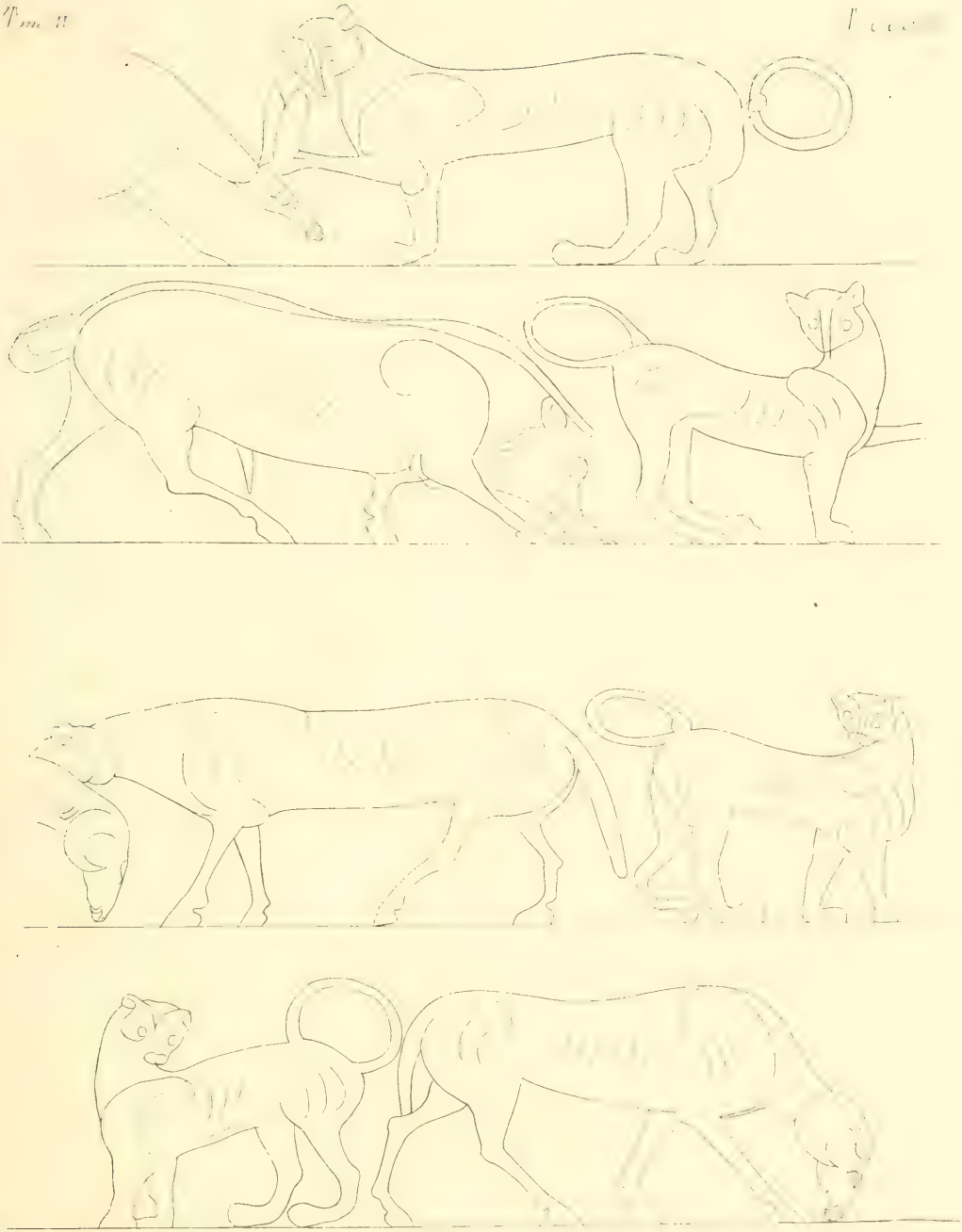
Vitte sospese alla muraglia. I, 47.

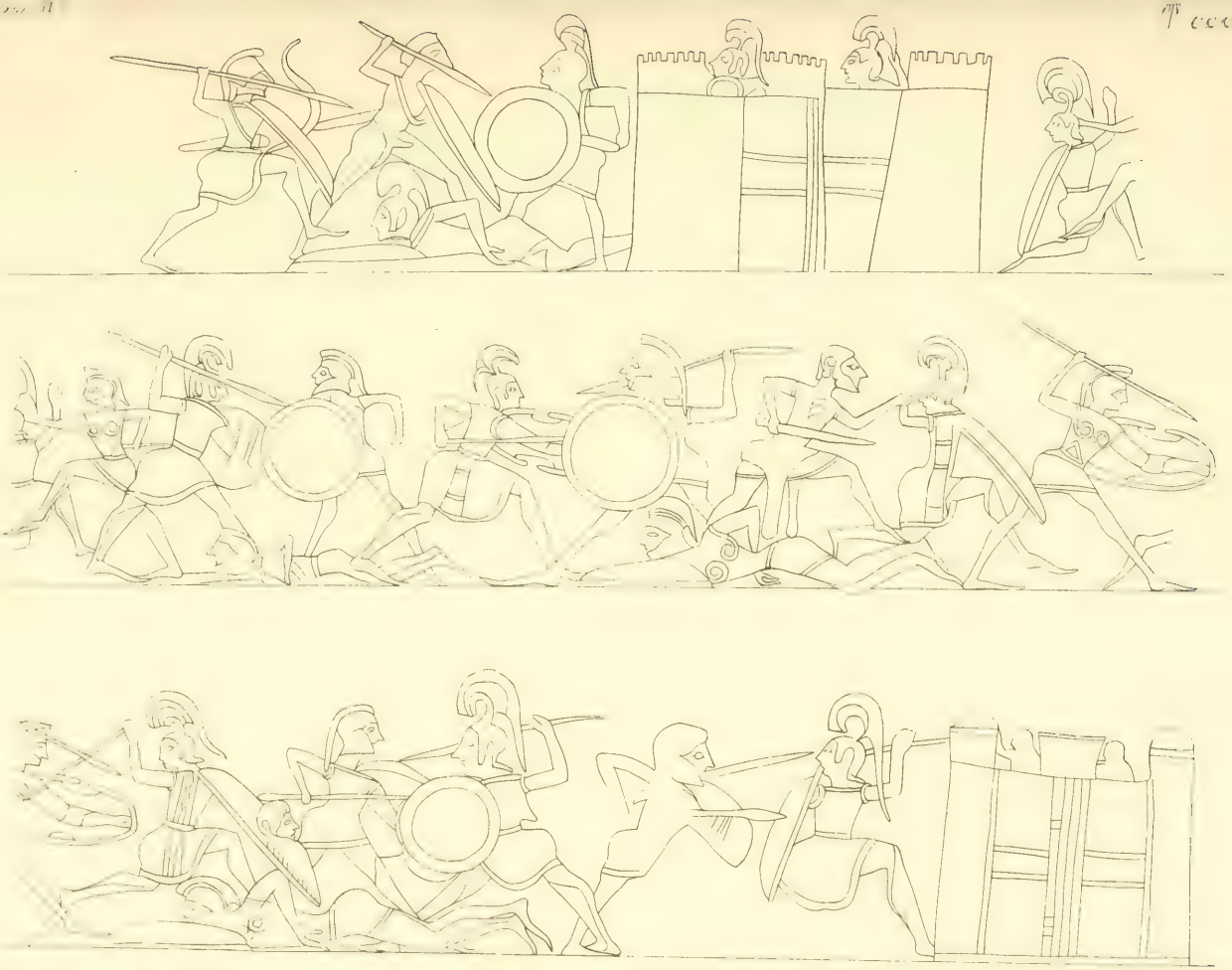
Vittoria, suo abito. III, 34; con palma in mano. II, 38; rappresentata in tempi anche senz'ali I, 4; riceve le ali da Aglaofonte Tasio. III, 134, IV, 49; accennata dall'epigrafe ΝΙΚΗ. I, 39; indicata da una colonna. IV, 87; riportata dai numi verso i Giganti. I, 118; con il nettare. III, 60, 96; inghirlandata d' edera e perchè. III,

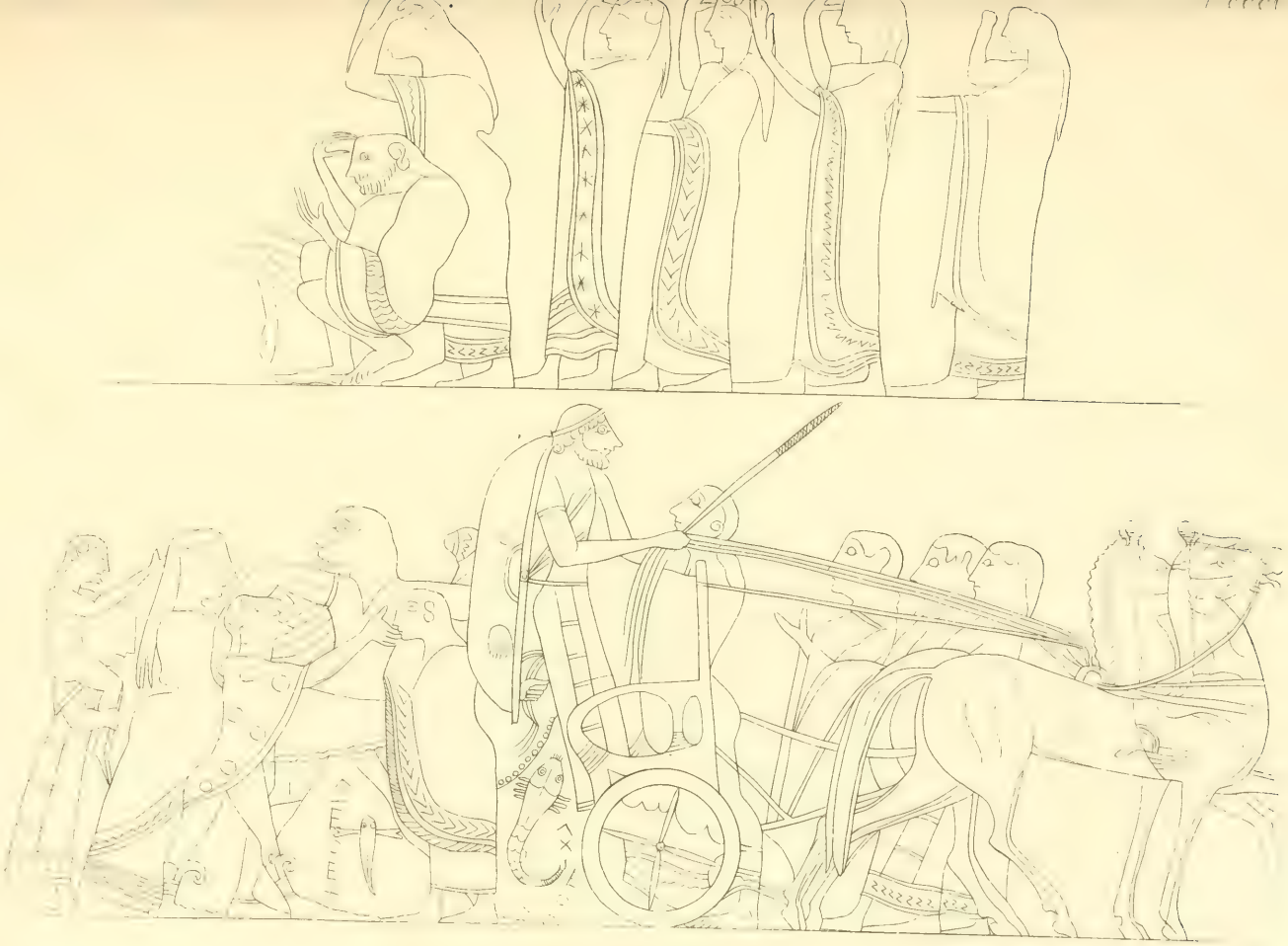
33; appartenente alla forza guidata dalla sapienza. I, 54; soccorre Erecteo. I, 20; rammenta la beatitudine. II, 127; simbolo del sole nei segni dell' inverno. II, 6.
Vittorie nei vasi e sua allusione. II, 90;
Vocali lunghe quando diffuse in Italia. I, 108.
Volatile con faccia umana è l'anima. III, 27.
Volto muliebre emanante da un fiore. I, 41.
Volumnia madre di Coriolano. II, 130.
Vulcano riceve la vita da Giunone. III, 125; immagine del fuoco. I, 116; emblematico del sole. III, 128; da impulso alla generazione. *ivi*, 129; dio del fuoco celeste. *ivi*, 126; e la dea Libera. I, 129; ed Erittonio. II, 5; perchè precipitato in Lemno dalla madre. III, 125 ricondotto sulla terra da Bacco. *ivi*, 126; suo ritorno al cielo. III, 127.
Vulci sorgente di stoviglie antiche. IV, 83.

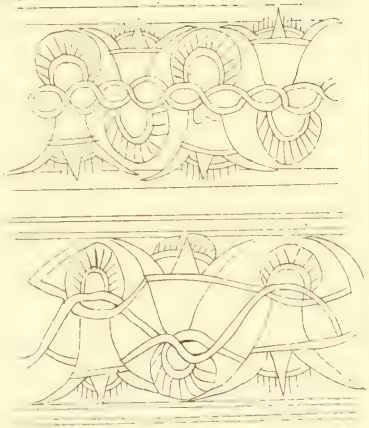
Z

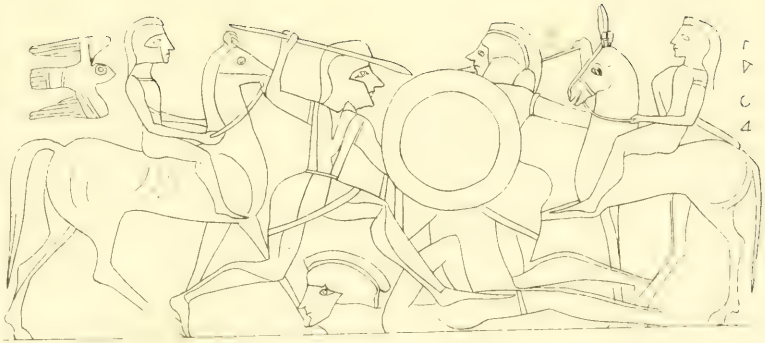
Zeto figlio di Orizia. II, 46.
Zona suo significato. I, 74.

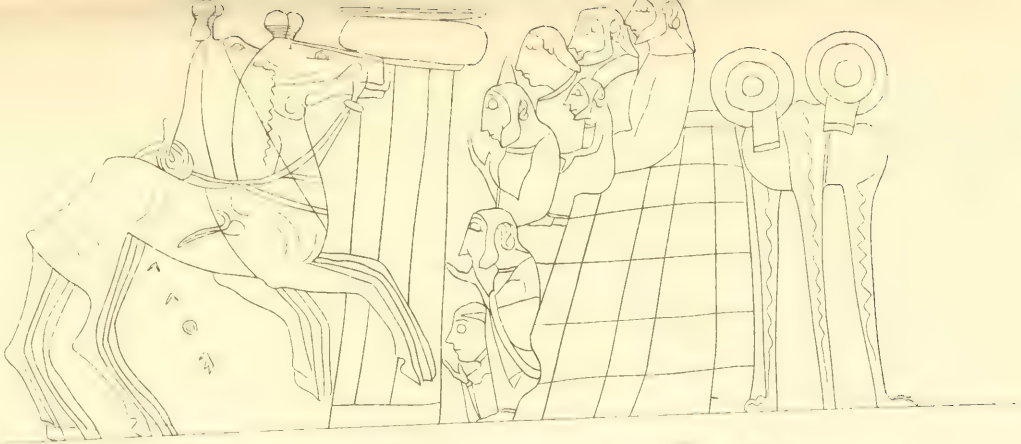


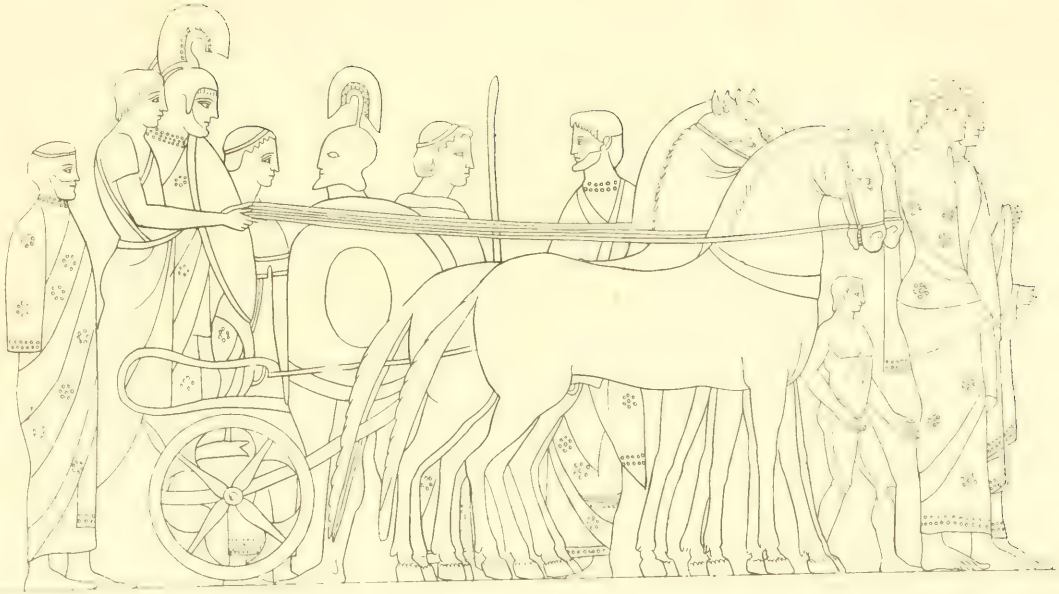






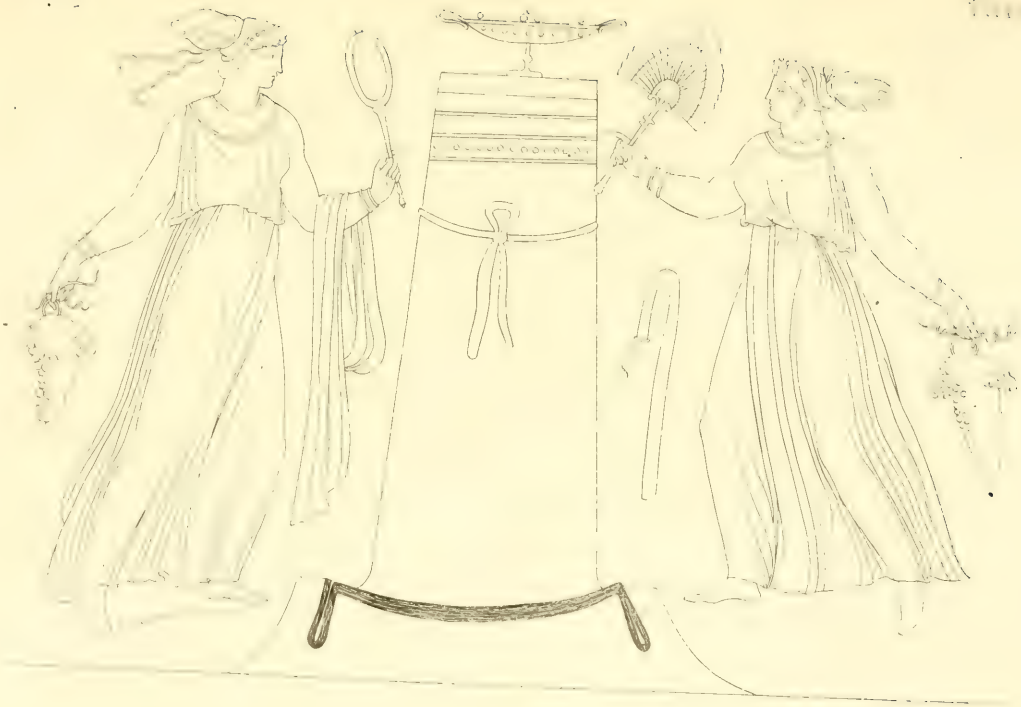


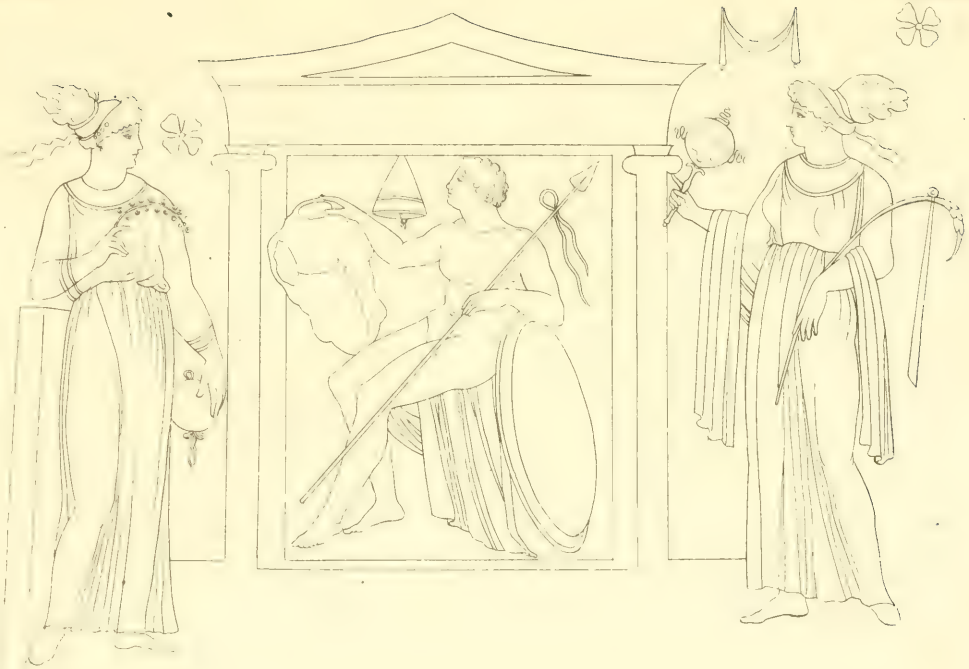


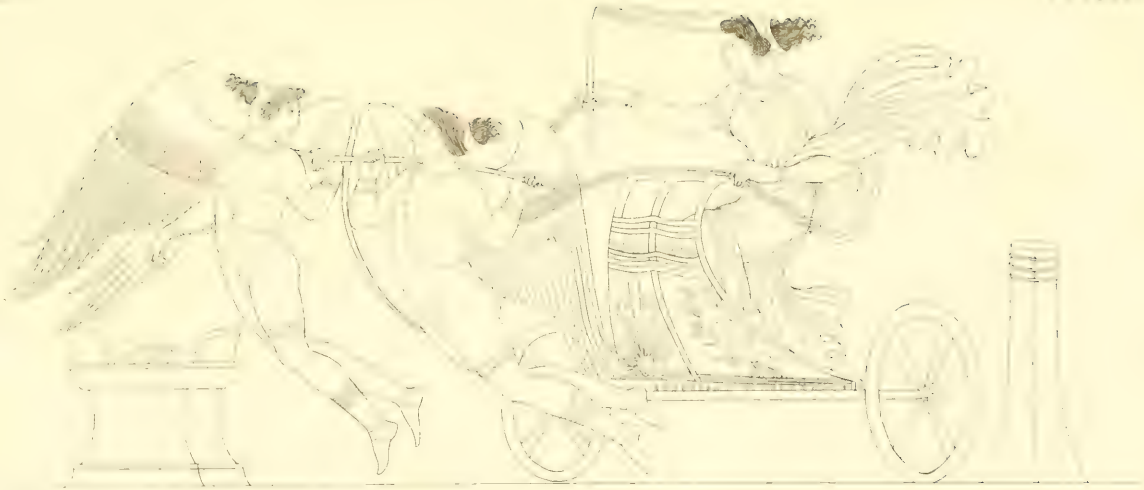


AO

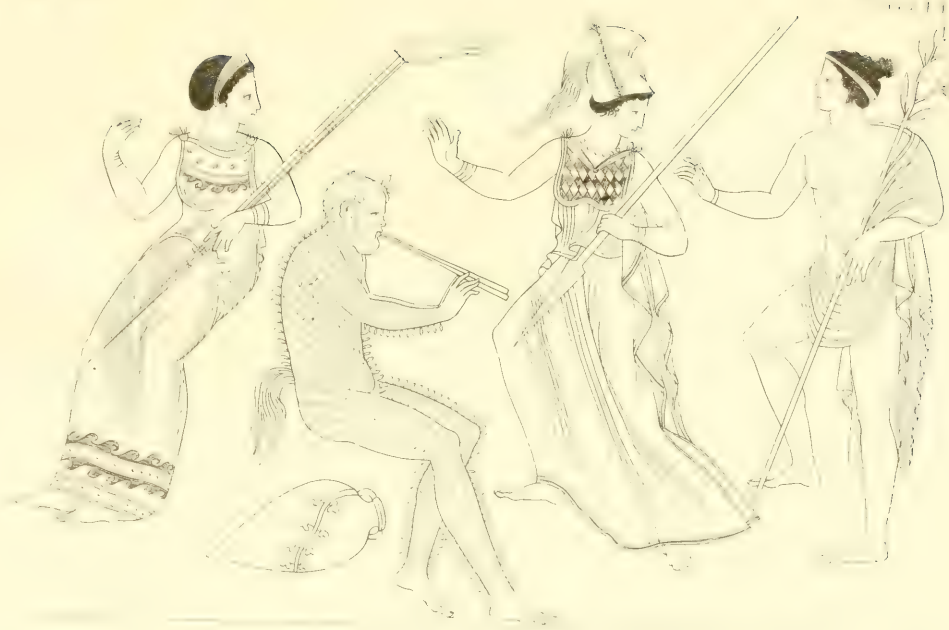
ΘΑΛΕΙΑ ΧΟΡΕΙΑ

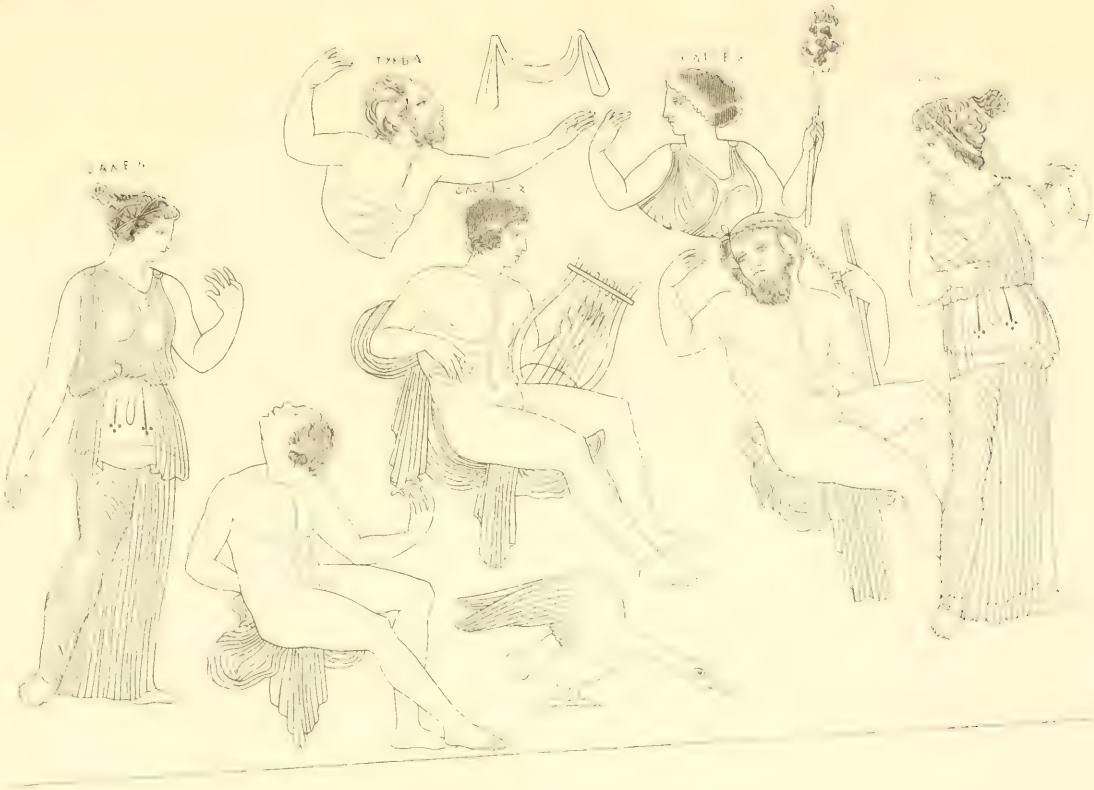


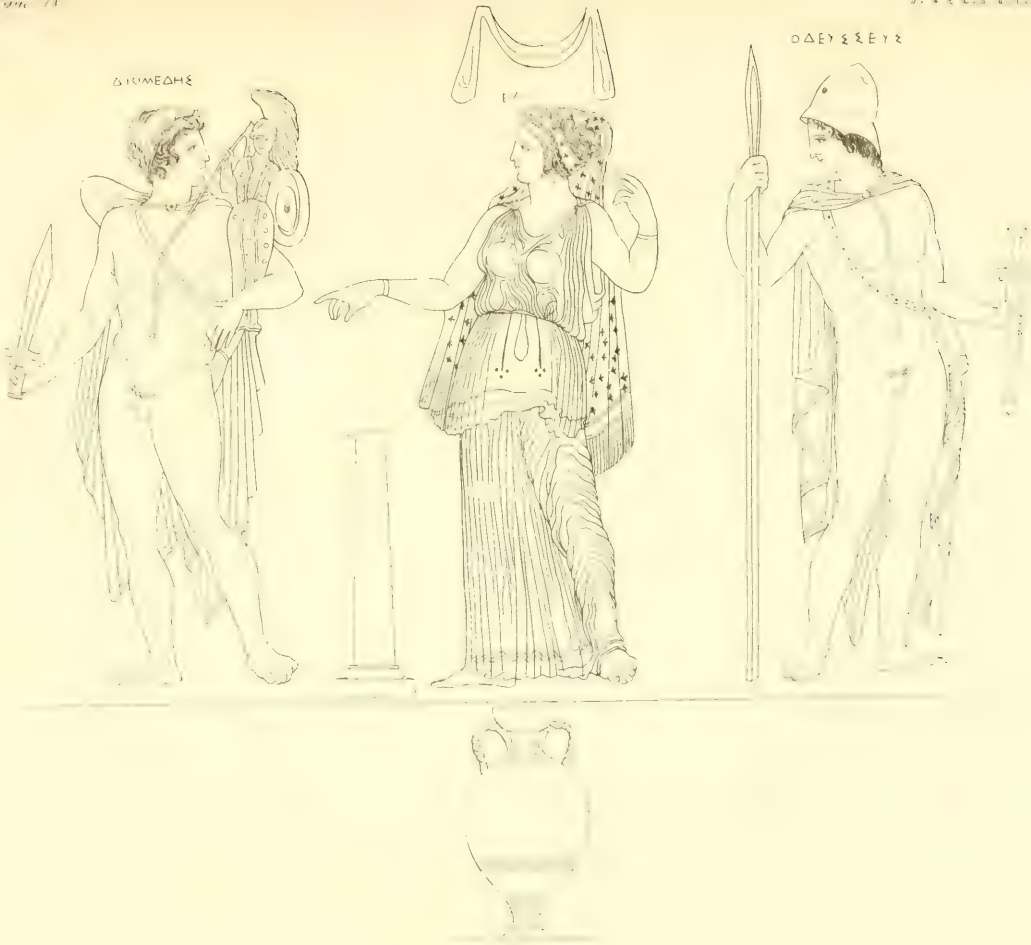


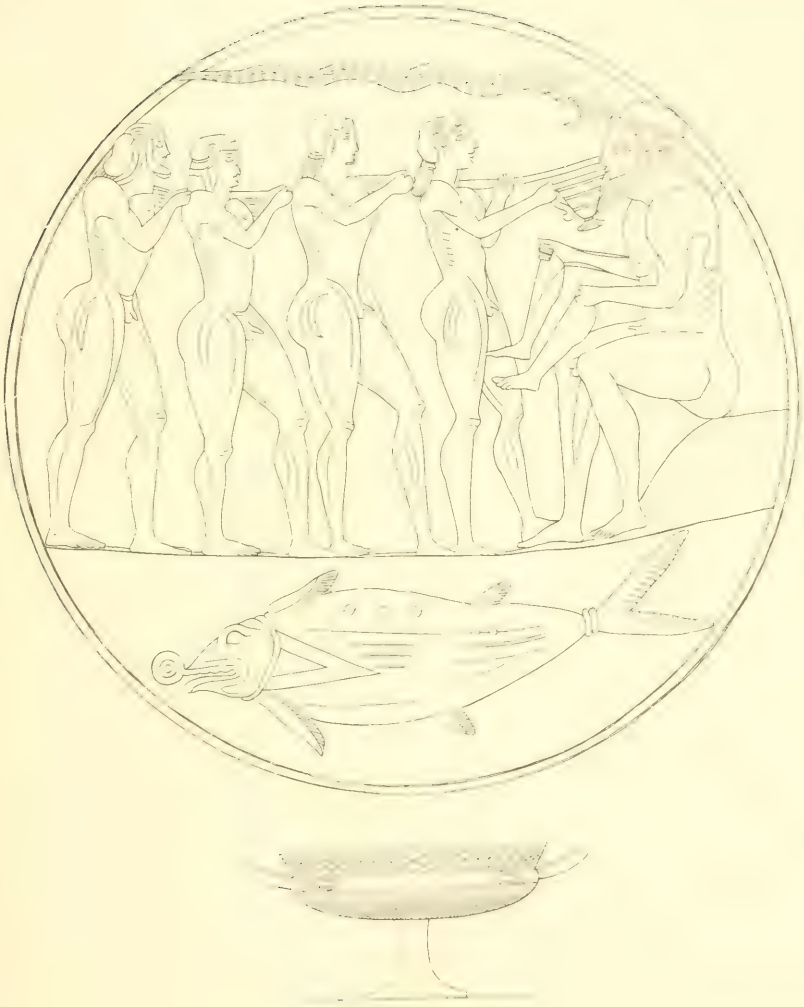


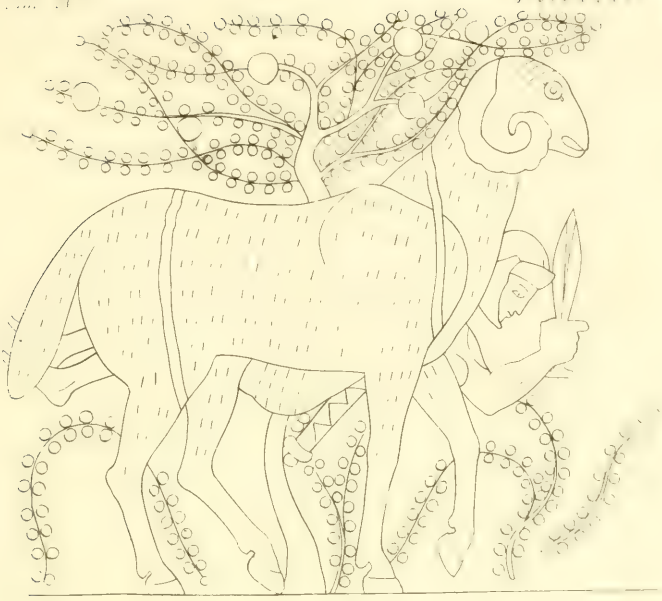
N O O Σ Σ
M O Λ K O Σ
A Λ O Σ

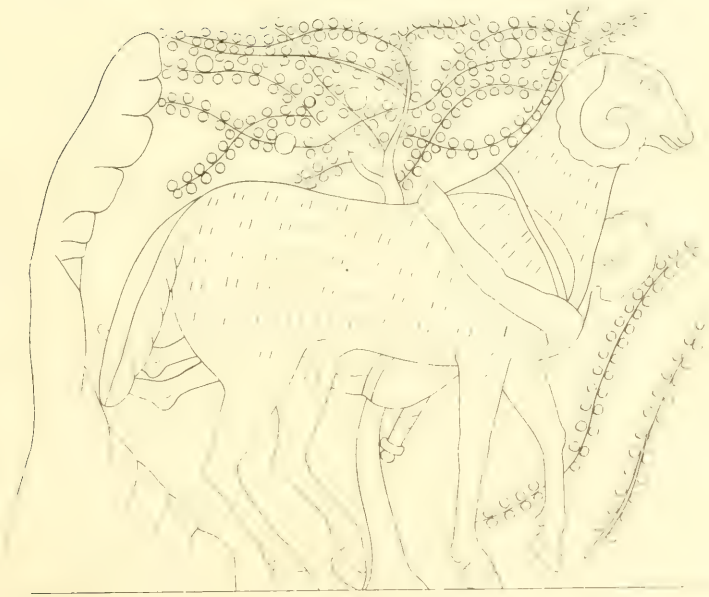


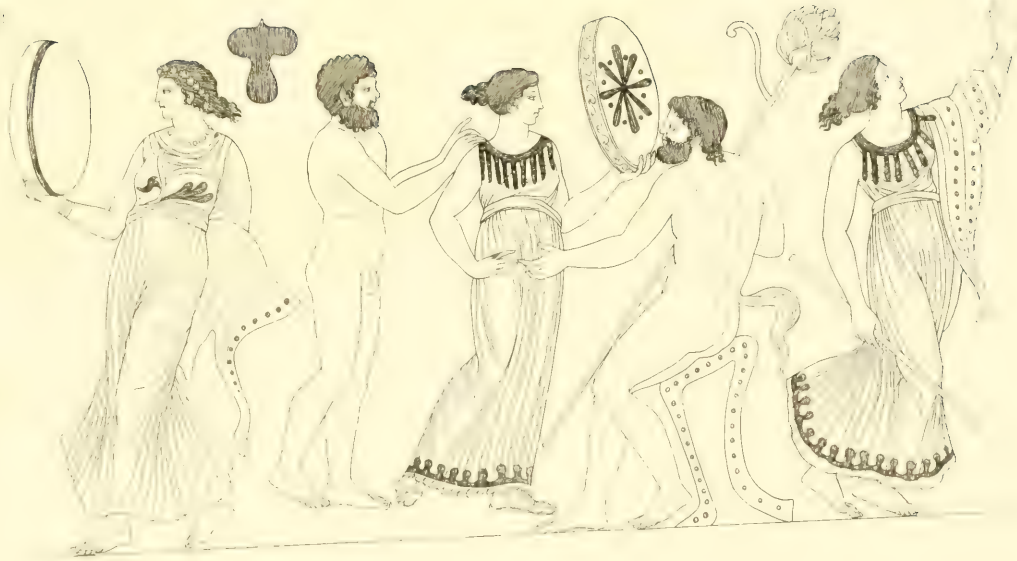

TVBA

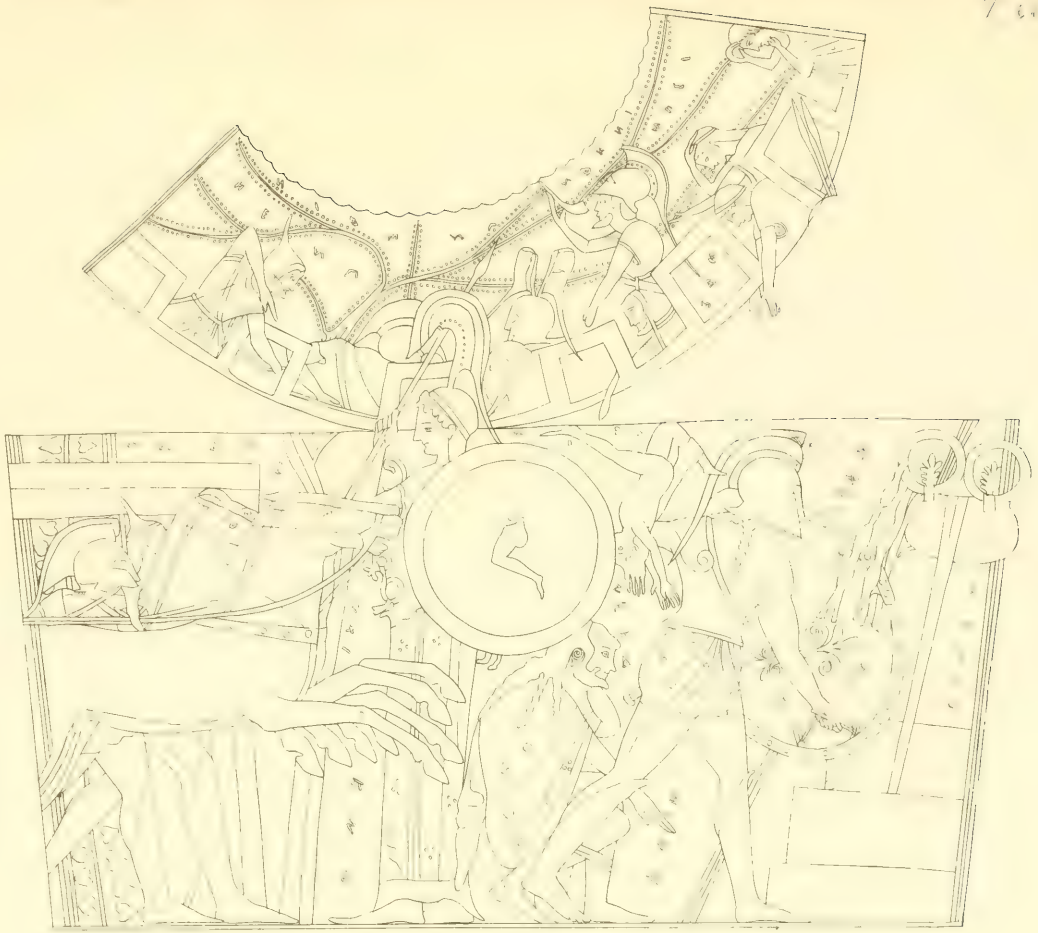

ΔΙΟΜΕΔΗΣ
ΟΔΕΥΣΣΕΥΣ



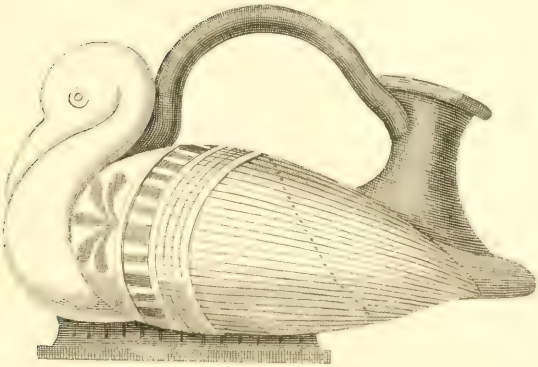


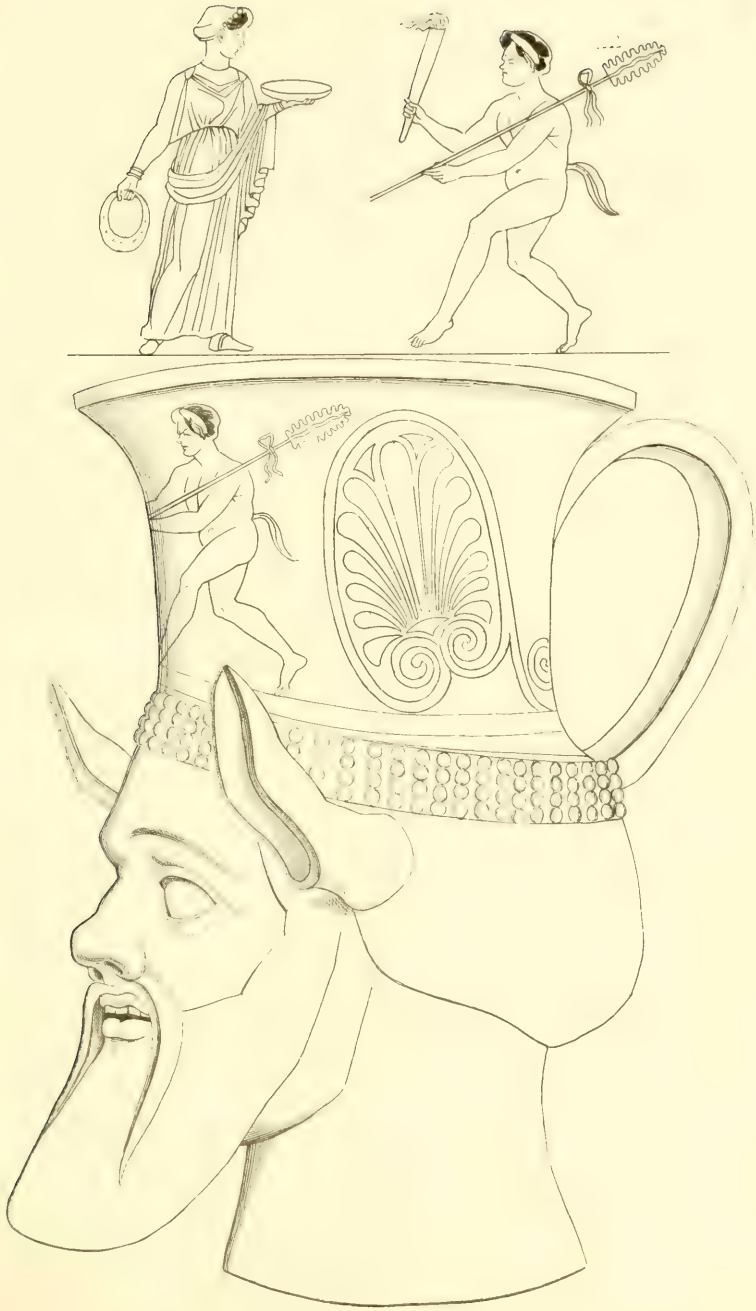


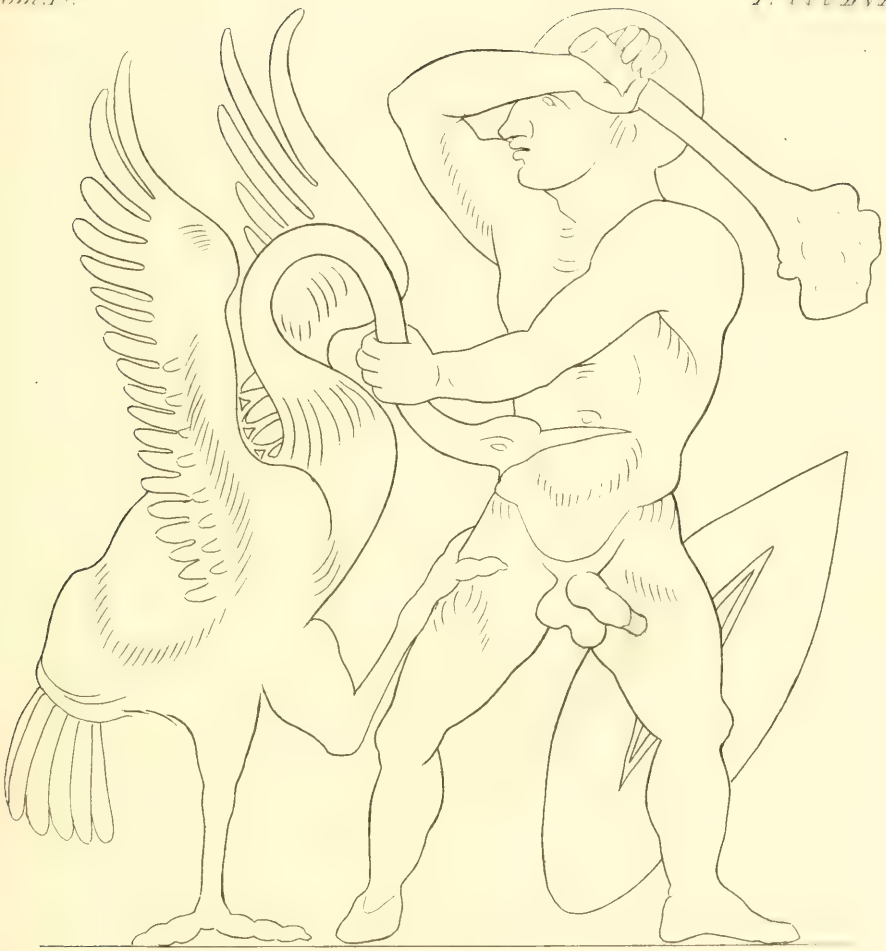


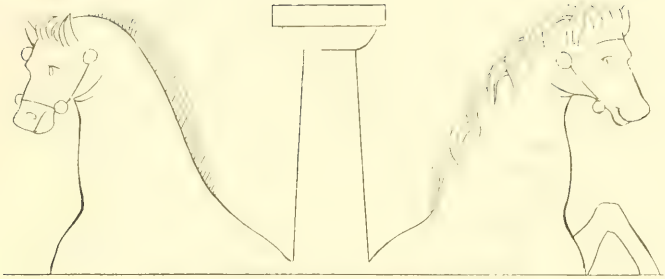


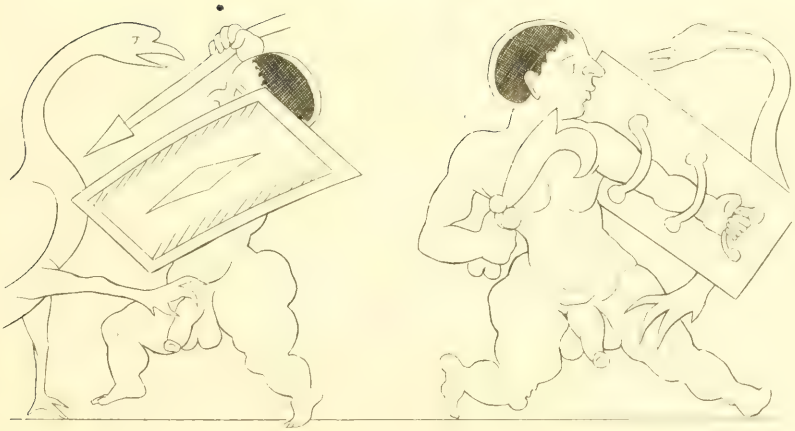
ΓΣΕΡΕΑ
ΤΡΟΦΟΣ
ΚΕΣΑΝΔΡΑ

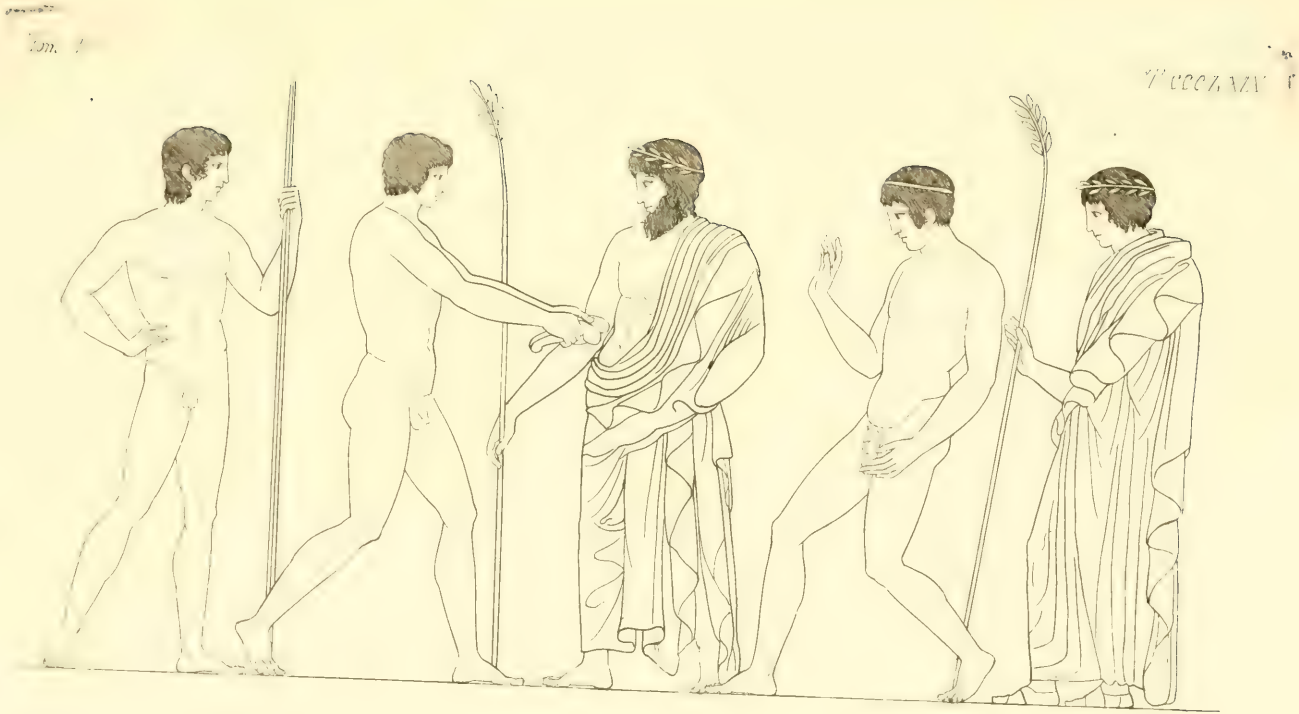


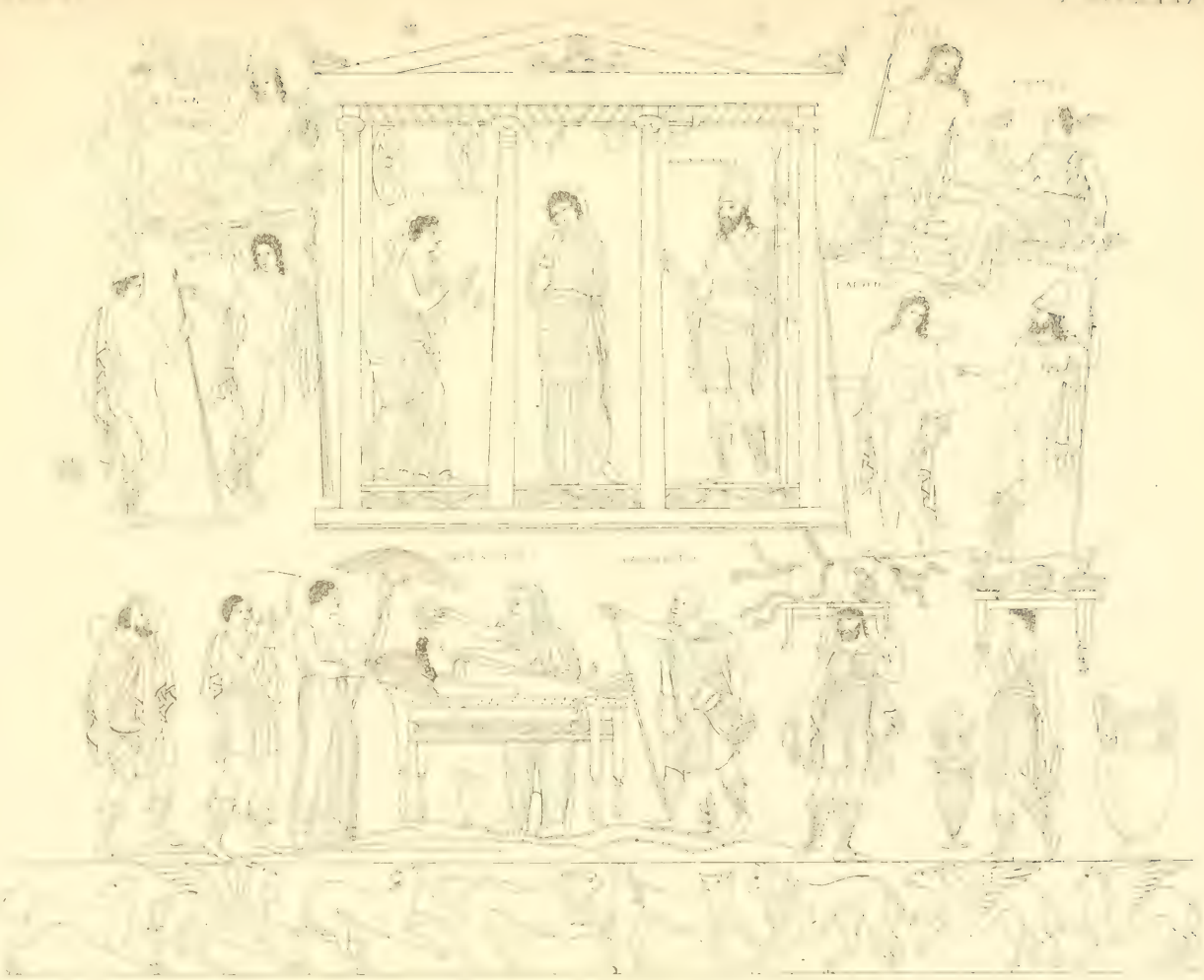


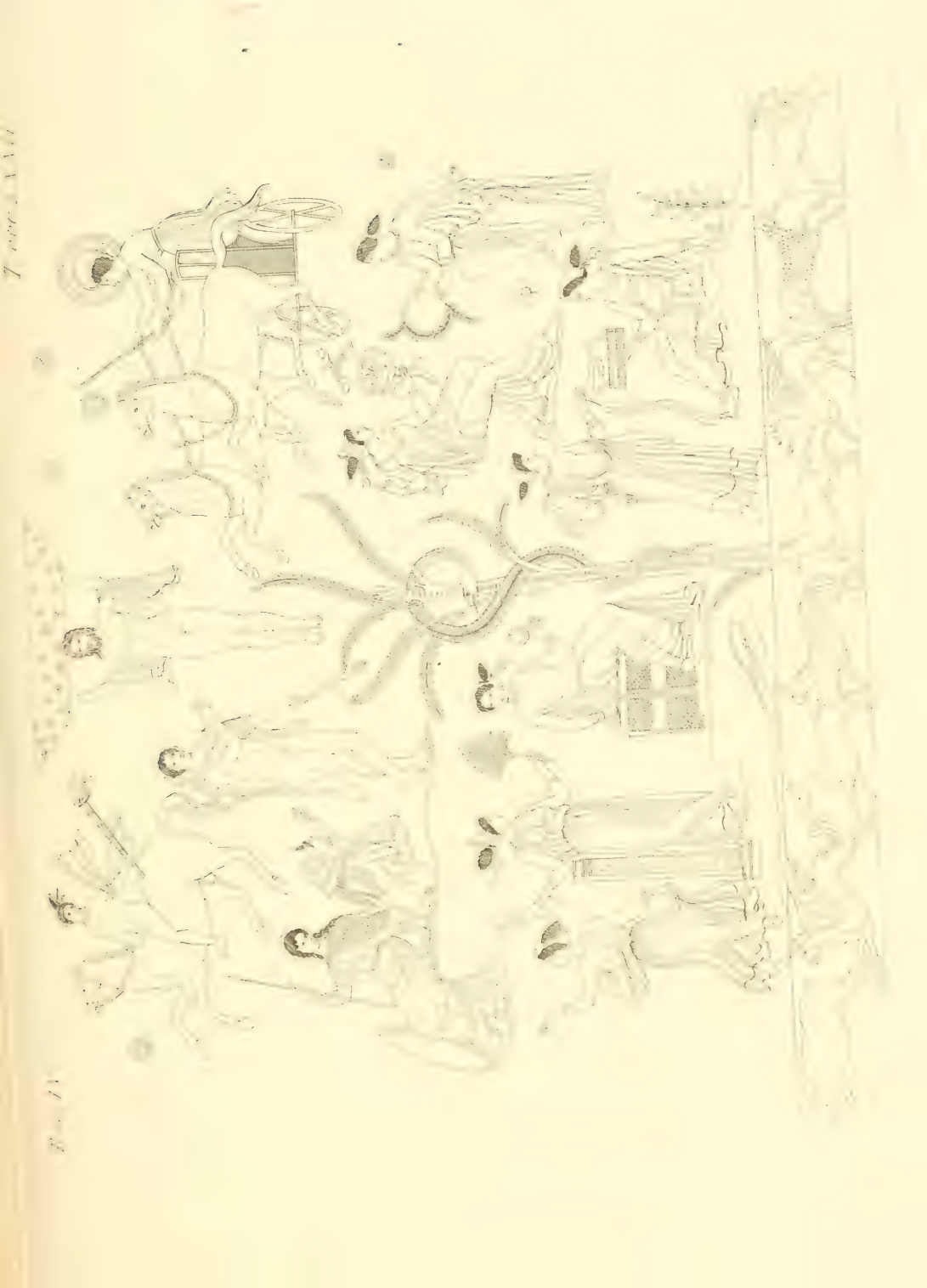


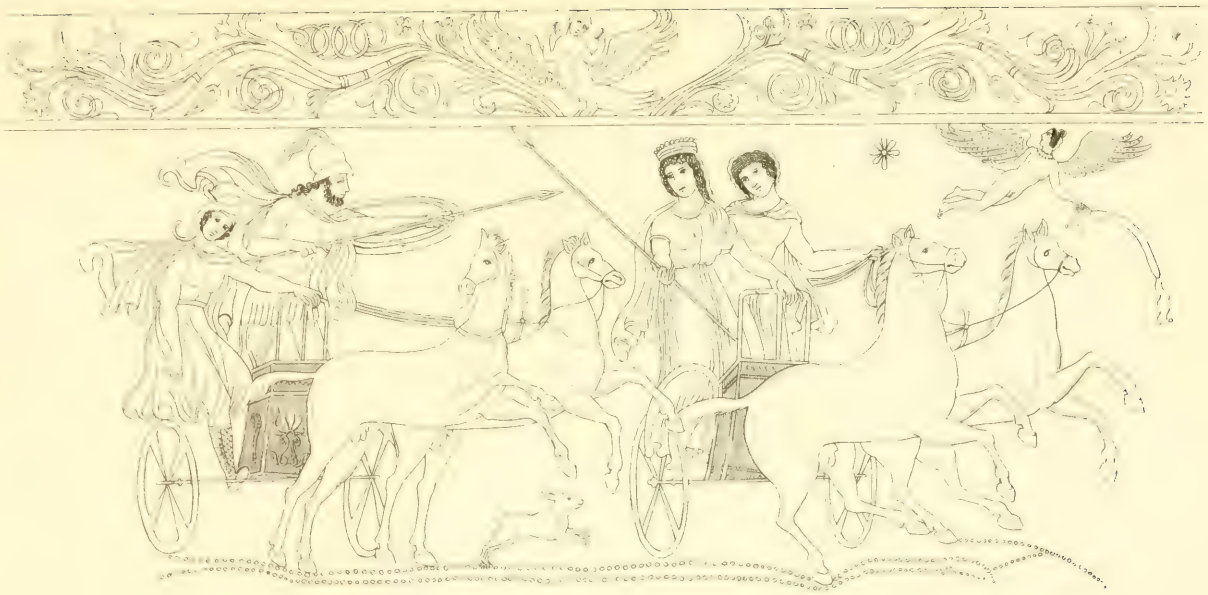


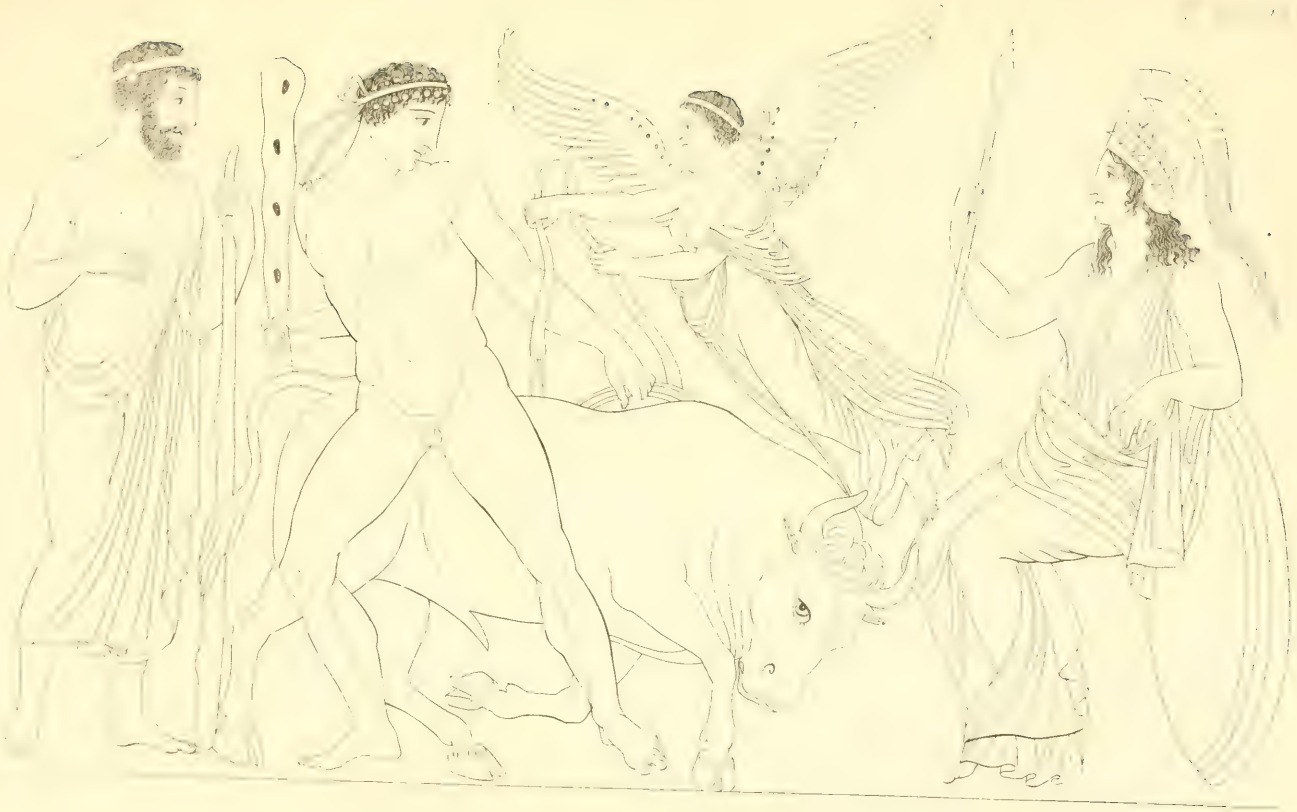


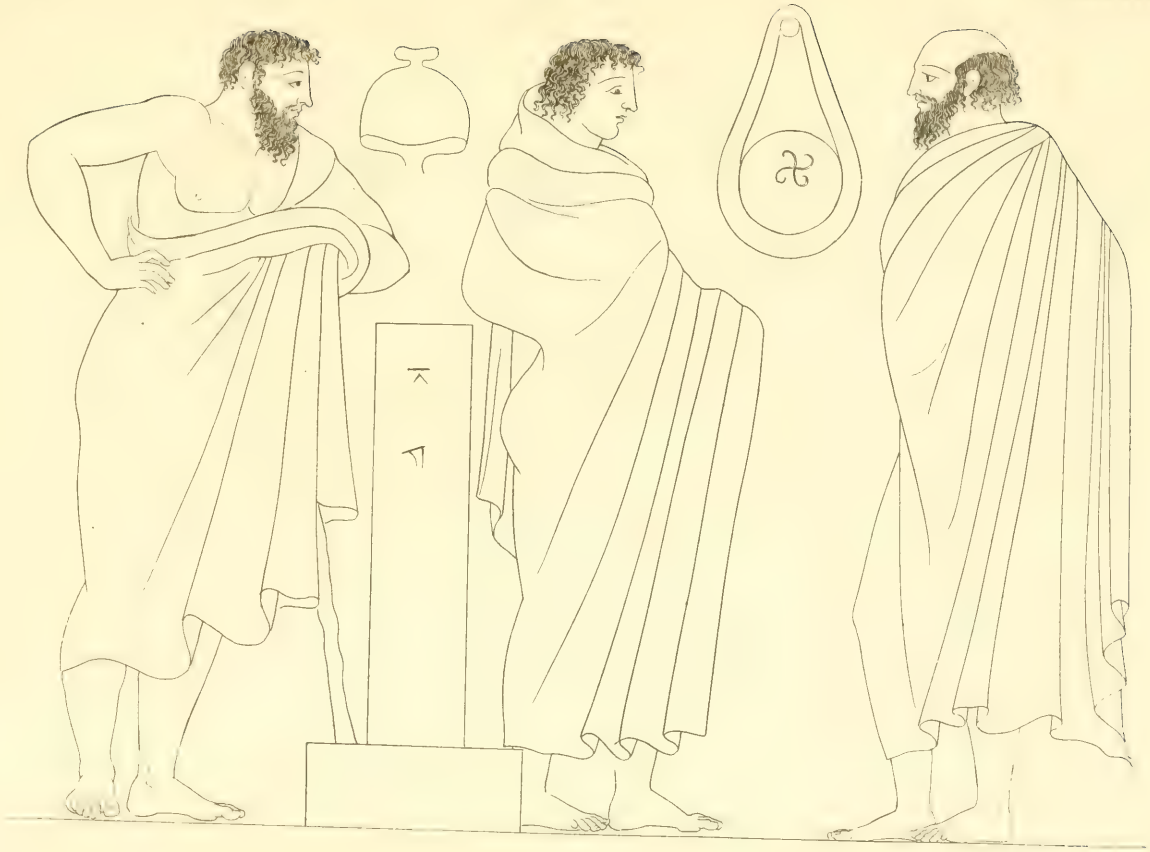


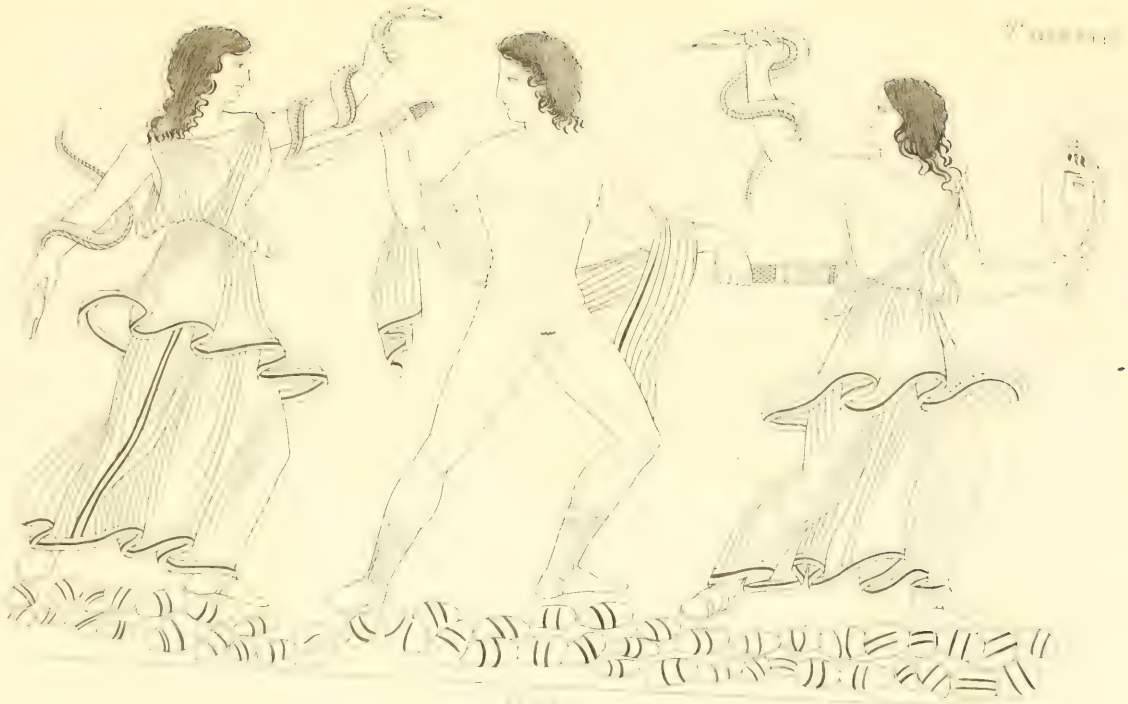


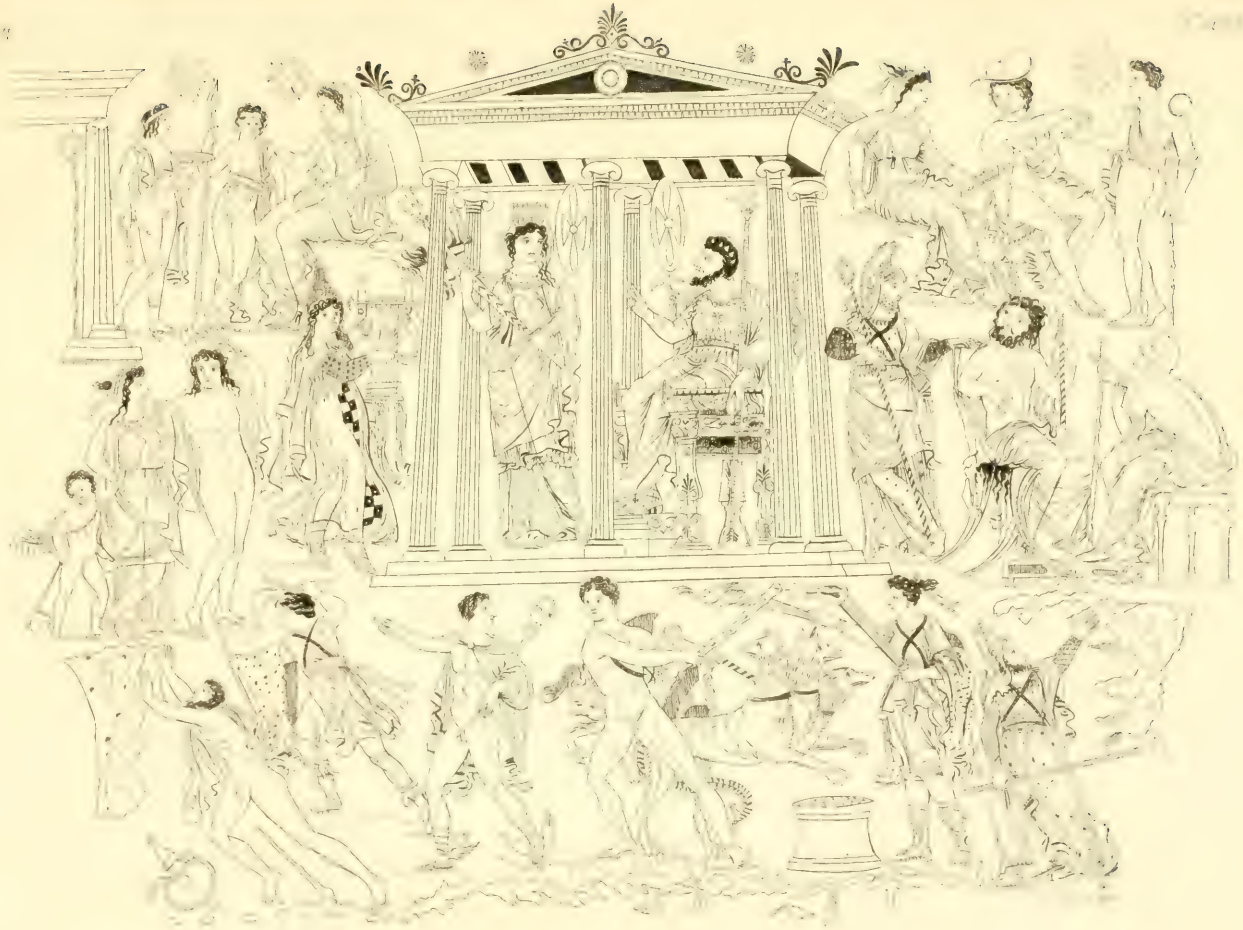


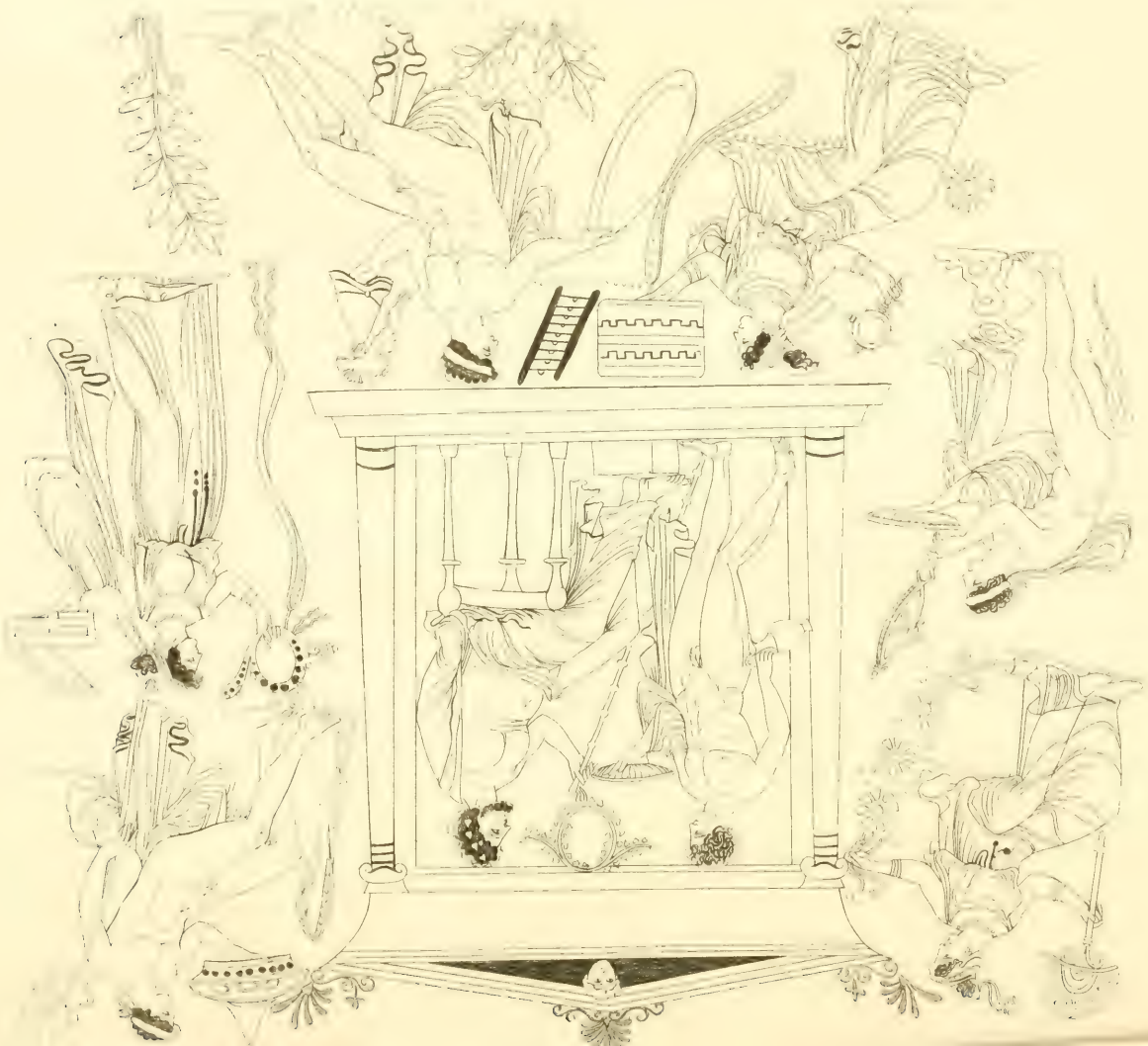


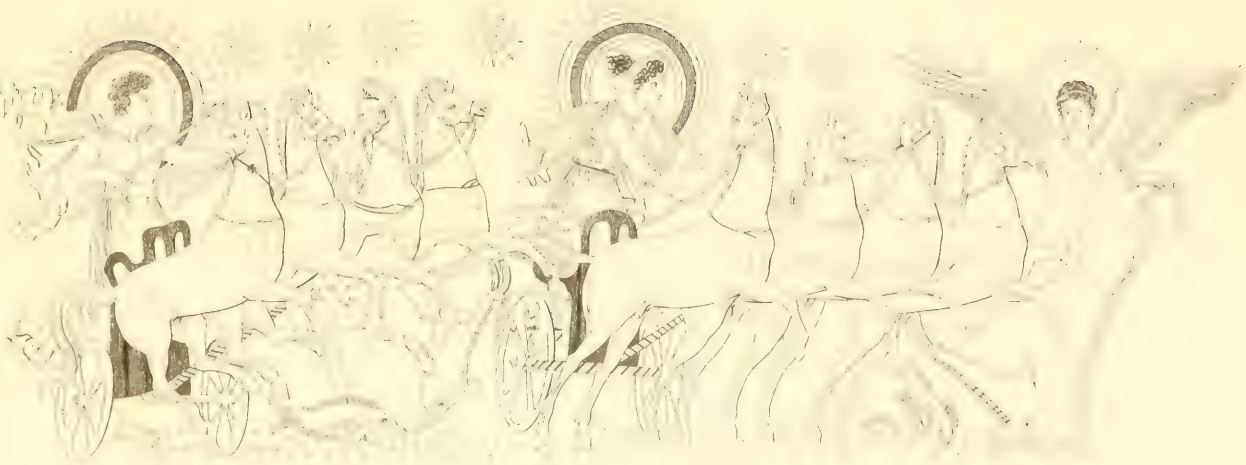


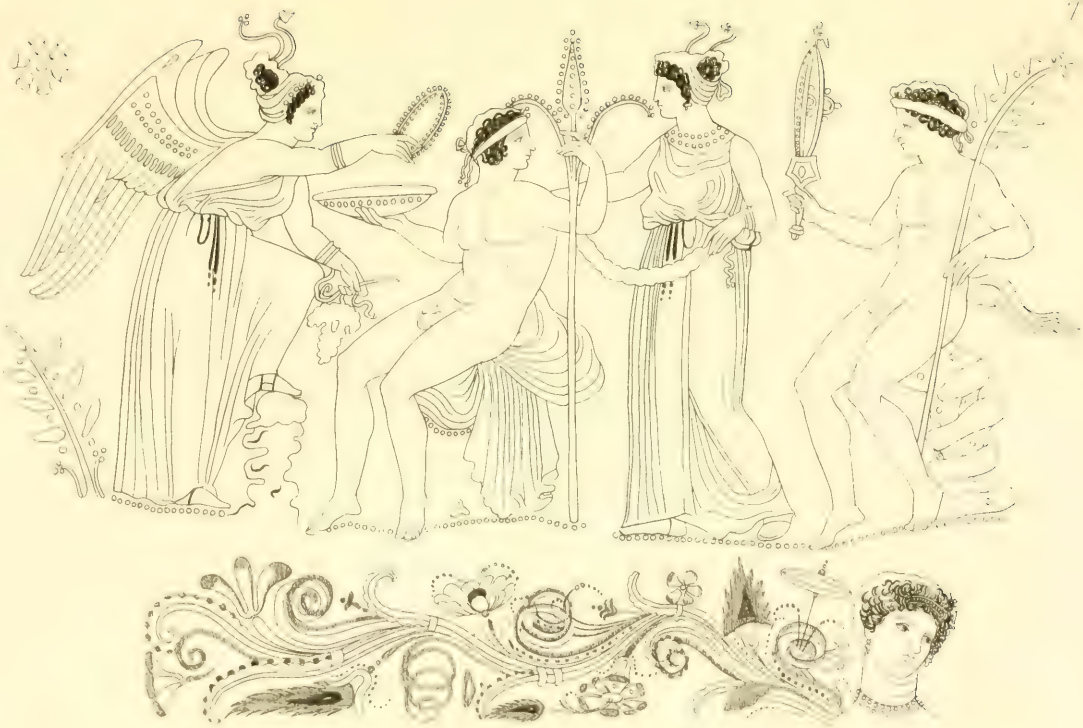












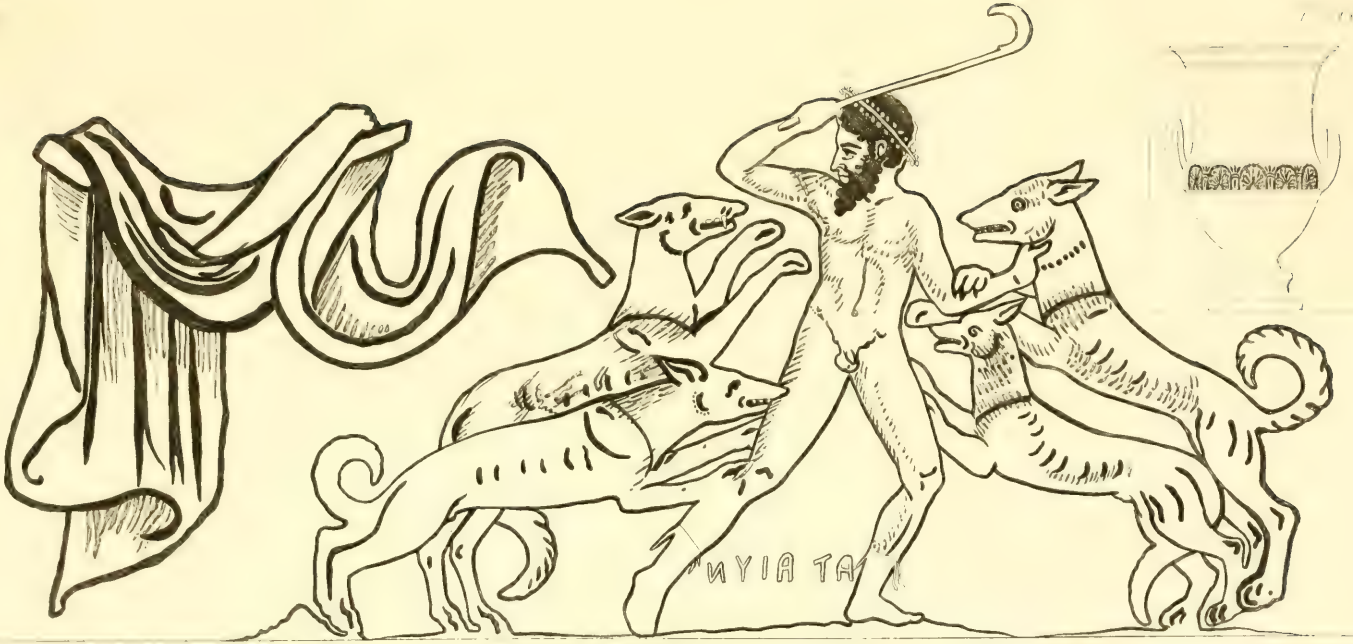


PLATE 2

AIFAS
ΨΑΡΥ

NK
4645
I55
1835
t.3-4

Inghirami, Francesco
Pitture di vasi fittili

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY